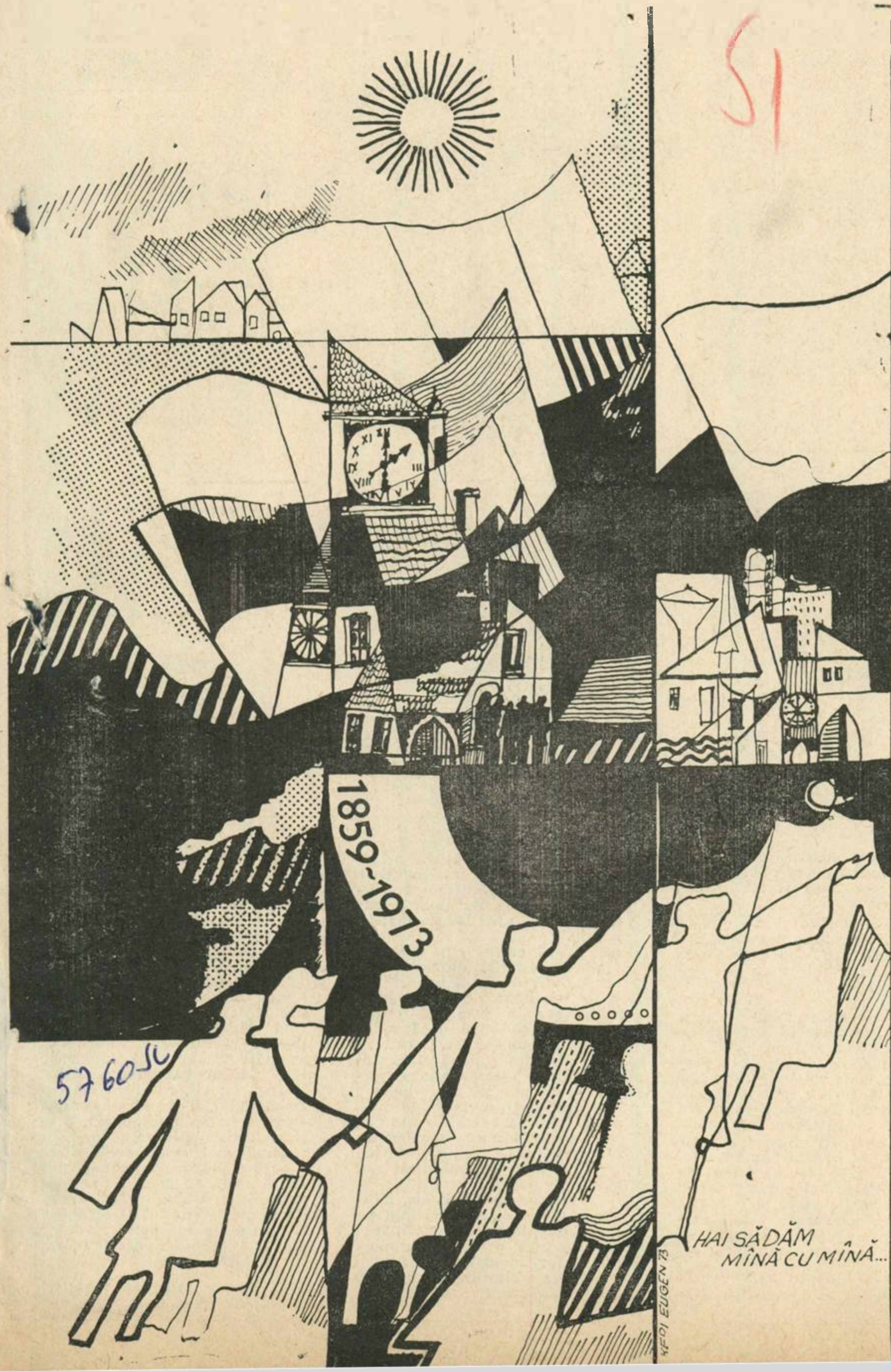
Proletari din toate țările, uniți-vă!


# amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

Nr. 1 (85) ianuarie 1973, anul VIII • apare lunar • 32 pagini 1 leu






## STEAUA BUNEI SPERANȚE

Relația învățămînt — cercetare — producție este multiplu discutată, astăzi, pretutindeni în universitățile noastre. Dincolo, însă, de aspectul ei pur teoretic, care implică atît elemente de pedagogie, cît și de organizare a școlii superioare românești în momentul de față, sau de restructurare a planurilor de învățămînt, se cer avute în vedere cîteva elemente esențiale. Ele ne privesc pe noi toți, în situația noastră actuală de studenți.

Școala veche făcea, totuși, abstracție de ceea ce studentul, după terminarea universității, urmează să devină. Școala veche, în bună măsură, ignora finalitatea socială a procesului de învățămînt. Un anume mit al studiului, de obicei livresc, în sine și pentru sine, asigurînd condiția de „învățat" a celui care urma să o absolve, poate fi deslușit la toate dimensiunile școlii superioare din trecut, la noi, ca și la toate dimensiunile școlii superioare din multe țări occidentale în prezent.

Sîntem martorii atîtor zbateri prin care trece universitatea contemporană în lumea occidentală. Raportată la aspirațiile, la exigențele, la idealurile generației tinere, universitatea contemporană dintr-o serie de țări occidentale, se dovedește o instituție neputincioasă și sub multe aspecte desuetă.

A fi student trimite de la bun început la o situație cu caracter tranzitoriu în viața cuiva. A fi student trimite la acea perioadă din biografia noastră, cînd pregătirea pentru o anumită profesie cu randament social nemijlocit intră în faza sa finală. A fi student devine, din acest punct de vedere o etapă din biografia noastră individuală și colectivă totodată, nemijlocit legată de ceea ce se va întîmpla „pe urmă", după absolvirea facultății, în contactul nemijlocit cu cerințele societății, cu cerințele vieții. Nu putem ignora nici un moment, așadar, în tot ce facem, în tot ce întreprindem noi

AMFITEATRU

(Continuare în pag. 16—17)

FORUMUL CĂRŢILOR

# Aceste premii ale noastre





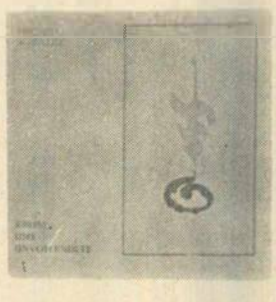














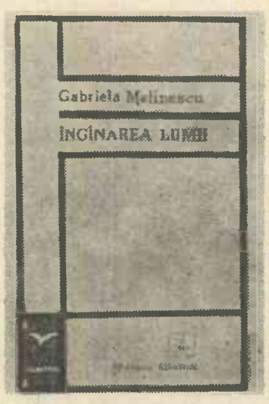











**Odată cu împlinirea unui sfert de veac de la întemeierea Republicii s-au decernat, pentru lucrări social-politice şi pentru literatură, premiile C.C. al U.T.C. Secretariatul C.C. al U.T.C. a premiat cele mai bune lucrări cu caracter social-politic şi educativ scrise pentru tineret, iar un juriu competent, alcătuit din scriitori şi critici de prestigiu, a ales din creaţia ultimilor ani, 1968 (prima ediţie a acestor premii) — 1973, douăsprezece titluri semnate de tineri sau adresate tinerilor.**

**Prin însăşi natura lor premiile literare au stîrnit un deosebit interes. Orice juriu se află în faţa unei deosebit de dificile sarcini atunci cînd trebuie să aleagă dintr-un material bogat. Organizaţia revoluţionară a tineretului a ales. Sarcină dificilă nu numai fiindcă sînt multe cărţi bune scrise de tineri, dar şi pentru că o astfel de alegere impunea alături de** realizarea artistică deplină şi incandescenţa afectivă, vigoarea, limpezimea şi maturitatea politică.

Am citit cărţile şi am judecat opţiunile exigent, aşa cum, sînt sigur, fiecare dintre noi o va face. Juriul a ales cu adevărat cea mai bună carte de poezie a unui tînăr, apărută în ultimii ani (dacă se mai îndoieşte cineva că „Istoria unei secunde" este cea mai bună). Un juriu nu emite decrete prin care să fim obligaţi să apreciem ceva, ci numai atrage atenţia, sugerează, îndrumă. Am citit cărţile şi am vrut să înţeleg bine criteriul alegerii; acesta mi s-a părut mai important.

**Ne aflăm în faţa unui gest politic. Au fost încununate cărţi bune, cărţile vieţii şi sufletelor noastre, adevărate valori estetice înzestrate cu atributul deplinei angajări politice şi sociale. Toate, fără excepţie, pot fi puse sub semnul lucidităţii şi sincerităţii. De atîtea ori afirmatul principiu al angajării al artei militante, este confirmat prin prezenţa unor opere exemplare artistic şi mature politic.**

Nu există carte cu adevărat realizată estetic, durabilă, decît în măsura în care îşi găseşte audienţă socială, decît în măsura în care este citită. **O carte este bună dacă se adresează oamenilor, tuturor oamenilor, este bună dacă înseamnă un plus pentru universul spiritual, un plus pentru cunoaştere. O carte este bună, dacă, folosind calea frumosului, va produce mutaţii în conştiinţe şi, în acest fel, va deveni un act de responsabilitate socială şi politică.**

La vremea apariţiei lor, cronici şi recenzii au comentat pe larg virtuţile acestor cărţi, însă trebuie încă o dată subliniată forţa lor modelatoare pentru conştiinţa cititorului. Scrise în tihna bibliotecii sau în mijlocul vieţii aspre a constructorilor, paginile freamătă de o mare forţă vitală, reprezintă emoţionante radiografii ale clipei. Senzaţia generată de ele este aceea a solidarităţii. Sînt cărţi care te fac încă o dată să te simţi mîndru, aparţinînd unui popor şi unui pămînt anume. Sînt cărţi care îţi amplifică dimensiunile umane. Sînt prietenoase şi severe, puternice şi înţelepte. Fără să vrei îţi reaminteşti versurile lui Adrian Păunescu: „Aici, întregi, cu vii, ca şi cu morţi, / latinizînd sub veşnicele bolţi. / Contaţi pe noi! Rămînem. Sîntem. Toţi." Alegerea lor înseamnă mai mult decît orice program estetic, înseamnă pildă şi adevăr. Pentru aceasta premiile Uniunii Tineretului Comunist din 30 Decembrie 1972 sînt un act politic.

Au fost premiate aceste cărţi, ale noastre.

**LUCIAN HANU**

REFLEX

## Promisiuni editoriale lîngă pomul de iarnă

*Consultînd programele cîtorva edituri rămîi plăcut surprins de complexitatea şi varietatea fenomenului literar-artistic pe care şi-l propun spre ilustrare. Foarte bine reprezentat este sectorul de literatură română, atît prin creaţia contemporană cît şi prin editarea din perspectivă diacronică a marilor opere clasice, dar şi a unor autori mai puţin cunoscuţi, care, chiar dacă nu au o valoare deosebită, contribuie la caracterizarea edificatoare a profilului cultural dintr-o anumită epocă şi dintr-o anumită perioadă literară. Salutăm, ceea ce facem de mai mult timp, însă pînă acum am rămas doar cu gestul de politeţe, proiectele de realizare a ediţiilor critice necesare specialistului dar şi publicului larg. Spicuim din promisiunile editurii Minerva : Ion Budai-Deleanu, Opere I, II; C. Negruzzi, Opere I; Gr. Alexandrescu, Opere II ; V. Alecsandri, Opere IV; M. Eminescu, Opere I, II, III; Anton Holban, Opere III.*

*Sectorul de istorie, critică şi teorie literară este bogat ilustrat, consecinţă firească a unui efort de valorificare şi clarificare teoretică, de pe poziţiile ideologiei şi esteticii marxiste. Cităm doar cîteva titluri, a căror alegere a fost evident arbitrară şi dictată de spaţiul restrîns : Savin Bratu — „Actual, naţional, universal" (Ed. Eminescu), Zoe Dumitrescu-Buşulenga, — „Valoarea universală a culturii româneşti" (Ed. Eminescu), George Munteanu — „Atitudini I, II" (Ed. Cartea românească), Traian Podgoreanu — „Umanismul lui Tudor Vianu" (Ed. Cartea românească), Alexandru Piru — „Creangă şi umorul popular" (Ed. Albatros), Mario Ruffini — „Biblioteca stolnicului Cantacuzino" (Ed. Minerva), Ion Dodu Bălan — „Octavian Goga" (Ed. Minerva).*

*Nu ne rămîne decît să urăm, ca aceste proiecte, spre deosebire de anul trecut, să se realizeze în întregime.*

**PAVEL ONU**

## Cînd pisica nu-i acasă...

*Odată cu deschiderea expoziţiei [...]tind, organizată de Ministerul Industriei Uşoare pe Calea Victoriei, într-un local recent amenajat, speranţele noastre de a avea obiecte de mare serie în forme şi culori moderne renasc. Servicii de cafea şi de ceai, garnituri de vase pentru bucătărie, vaze, scrumiere, pahare au încremenit în poziţii hieratice sub savantul joc de lumini dirijate. Cîteva discuri cu muzica lui Bach adaugă dimensiuni sonore spectacolului straniu.*

*Chestionarul înmînat la intrare încîntă prin subtilitatea întrebărilor: „Ce preferaţi : un obiect de artă, unicat şi la preţ ridicat, sau acelaşi obiect realizat în serie mare şi la un preţ moderat?" Dacă puteţi ieşi din această suită de dileme, aflaţi că, în lipsa şefilor, Bach e înlocuit cu muzica uşoară, că prototipurile acestea nu se ştie cînd vor intra în producţia de serie, că splendidele fotolii sînt împrumutate de la vecini şi puse acolo „ca să fie frumos", că.. oricum se poate spera ca prototipurile să fie puse în vînzare la magazinul „Stirex" de pe strada Soarelui, ceea ce constituie un început promiţător.*

**ANDREI MUSCĂ**

## Imagine şi mişcare

*Teatrul de Comedie Bucureşti a debutat în anul '73 şi printr-o expoziţie de fotografie — tot un debut — a studentului la secţia de operatorie a IATC-ului, Ştefan Fay Ştefan.*

*Expoziţia cuprinde fotografiile unei perioade de început a studenţiei, semnificative mai ales pentru vocaţia şi forţa de sugestie şi observaţie, mai puţin deci pentru o tehnică foarte savantă.*

*Imaginea are deseori o putere de comunicare aproape imediată nu numai a detaliului surprins cît şi de evocare, prin intermediul strict al vizualului, a diverse senzaţii, dintre care cea mai pregnantă se pare a fi cea de mişcare. O imagine surprinzător de bogată şi sugestivă, cu o capacitate de comunicare directă, impune un personaj uşor grotesc, ţinînd în spate o roată, brusc simpatic, ducînd gîndul aproape instantaneu la şirul poveştilor din Canterbury. În altă parte e speculat un cadru de natură voit banal : oi culcate, nimbate însă straniu de lumina unui soare acoperit parcă parţial de nori.*

*Iarăşi mi se pare originală una din fotografiile unei serii de bolţi, serie care poate să fie grupată într-o mai largă obsesie a ritmicităţii şi a fixităţii ; nu numai a pietrei, ci şi a fiinţei. Fotografia reprezintă efectul de perspectivă al unor linii de bolţi suprapuse în planuri diferite, conducînd undeva în centru, într-un ultim plan, la imaginea unei siluete prinse sub una din arcade. Imaginea dreptunghiulară astfel obţinută, împărţită fiind în două conuri de umbră şi de lumină, alunecă definitiv într-o zonă de meditaţie încărcată de semnificaţii generoase şi nuanţate, mai puţin obişnuite.*

*Uneori, detaliul fin într-o lucrătură aproape dantelată apare în cele cîteva peisaje ; alteori, efectele parcă cinematografice ale unor verticale — un zid vertical orizontalizat sugerează o arătură.*

*Tocmai această căutare a frumuseţii şi expresivităţii în ritmul uman — ilustrată poate cel mai direct într-un static şi ciudat racursi al unui nud — mi se pare deocamdată definitorie pentru Ştefan Fay Ştefan.*

**HORIA RIŞCUŢIA**

## Secolul XX — o revistă planetară

*Fascinaţia europeană în faţa artei şi a culturii japoneze este o permanenţă de secole ; că ea a culminat cu perioade de puternică adoraţie, fructificate de curente, precum impresionismul, nu mai constituie un secret. Şi, totuşi, puterea de seducţie a sensibilităţii japoneze, contrară sistemelor filosofice indiene, se păstrează nealterată. Indeterminarea artei japoneze, încordarea pe care o solicită, inteligibilitatea şi farmecul pe care le degajă, simplitatea şi omenescul purificat la care aspiră îi conferă o valoare deosebită, toate acestea însumînd o tulburătoare imagine a subtilităţii pătrunzătoare, caracteristică gîndirii orientale. Informaţia excelentă asupra artei şi culturii japoneze, adusă de SECOLUL XX nr. 6—7, prin îmbinarea de articole teoretice şi traduceri beletristice diverse (poeme, proze, teatru, eseuri), izbutesc să ofere cititorului român o viziune policromă asupra acestei inepuizabile şi stranii culturi. Prezentarea grafică însoţeşte cu fidelitate textul, întregindu-i sensul, accentuîndu-i conturile în mintea celui ce îl parcurge.*

*Acest număr de zile mari oferă şi un fragment din ultimul roman al marelui dispărut al scrisului american, W. Faulkner : „Portretul artistului la bătrîneţe", precum şi o serie de articole reduse la un numitor comun, deosebit de interesant, de captivant prin contradicţiile aduse în prim plan : critica marxistă americană. Informarea publicului despre două lumi cu funcţionalităţi culturale deosebite de cele europene, cea japoneză şi cea americană, selectarea judicioasă făcută cu un solid simţ al realităţii, în aşa fel încît să fie evitate atît monotonia cît şi dispersarea, iată încă o lecţie a SECOLULUI XX, de ceea ce înseamnă selecţia valorilor, respectul pentru publicul cititor.*

*După ce în numerele precedente ni s-au prezentat sectoare diverse ale culturii universale, aşadar o risipă de timp pe puţine meridiane, numărul 8 al Secolului XX este o dezbatere dinamică, „un carusel printre stiluri", care divaghează pe meridianele globului, avînd ca punct de reper dramaturgia contemporană. Intîlnirea publicului nostru cu teatrul englez în viziunea lui Peter Brook, interviul acordat de Jerome Lawrence SECOLULUI XX, precum şi prezentarea unei voci celebre ca acea a lui Nicola Rossi Lemeni in ipostaza de trubadur al „verbului scris" (prin traducerea unor poezii ale celebrului cîntăreţ), iată tot atîtea divagaţii pline de savoarea inedituluí, derutante prin amalgamul de opinii prezentate.*

*Paginile dedicate scriitorului german Heinrich Böll, deţinătorul premiului Nobel pentru literatură 1972, sînt susţinute de traduceri inedite la noi, creionîndu-se astfel personalitatea multilaterală a eminentului romancier. Continuarea traducerii ultimului roman al lui Faulkner, încheie acest număr, o generoasă invitaţie de plimbare pe mapamondul artei şi culturii contemporane.*

**AURA MATEI-SĂVULESCU**

## Scriitori români premiaţi la congresul european de literatură ştiinţifico-fantastică

*Fenomenul artistic science-fiction se impune tot mai pregnant atenţiei publicului cititor şi vrînd-nevrînd a devenit o coordonată importantă a culturii contemporane. Anul acesta a avut loc la Triest primul congres european de literatură ştiinţifico-fantastică, de fapt un prilej de a trece în revistă multiplele manifestări ale science-fictionului în domeniul artelor şi al literaturii: cinematografia, teoria şi critica literară, pictura etc. Participarea românească a fost substanţială şi încununată de premii : Marele premiu pentru revista nespecializată „Viaţa Românească", care a dedicat un număr întreg fantasticului şi science-fictionului (nr. 2, 1970). Premiul special a fost decernat romanului „Vă caută un taur" de Sergiu Fărcăşan, povestirii „Altarul zeilor stohastici" de Adrian Rogoz şi antologiei critice „Vîrsta de aur a anticipaţiei româneşti", alcătuită de Ion Hobana. Un premiu special a obţinut şi pictorul Nicolae Săftoiu pentru lucrările prezentate în cadrul Expoziţiei internaţionale de artă. Din păcate presa noastră literară a trecut sub tăcere acest eveniment şi nici televiziunea, lucru care nu trebuie să ne mire, nu s-a dovedit mai atentă. I-am sugera noi cîte ceva dacă am şti că televiziunea are urechi de auzit şi pentru astfel de propuneri, şi anume : o întîlnire cu premiaţii noştri, la concurs, în cadrul uneia din rubricile literare obişnuite ; difuzarea cîtorva din filmele premiate la acest concurs : „Cursă tăcută" de Dougals Trumbul, distins cu Asteroidul de aur (Marele premiu al Festivalului), „Aproape de acoperiş" de Rodemir Vasilievski (U.R.S.S., Asteroidul de argint), „Fetiţa pe măturǎ" de Voclav-Vorlicek (Cehoslovacia, premiul special); transmiterea o dată pe lună, măcar o dată pe lună, a unor filme ştiinţifico-fantastice dintre cele mai valoroase şi nu achiziţionate în funcţie de alte criterii, într-o emisiune de constantă regularitate care să rupă cu haosul primordial al tele-cinematecilor.*

**PETRE GHEORGHE**

## Amorul e un lucru foarte mare

*Deţinem o informaţie preţioasă din partea caietului cultural „Cadran" al cenaclului „George Bacovia" din Bucureşti : Adrian Cernescu a terminat volumul „Mixturi". Dăm in extenso sceneta „EL, EA" din acest volum. Remarcăm „frumoasele" însuşiri de dramaturg ale autorului, „ritmul alert" al replicilor, „tensiunea" la care ajunge sceneta. Felicitări autorului !? Şi acum sceneta (comentariile din paranteză ne aparţin).*

O femeie şi un bărbat, nu trecuţi de 30 de ani, stau pe o bancă. Par îndrăgostiţi.

El : Draga mea, înainte de a depune actele aş dori, aş crede necesar să fac o precizare. / Ea : Precizare ? Ce fel de precizare ? / El : E o chestiune de principiu şi de tradiţie dacă vrei... / Ea : Sper că nu-mi ceri să renunţ la slujbă.../ El (grăbit) : A, nu, nici vorbă ! / Ea : Atunci ? / El : Ştii, nu mă îndoiesc că te-ai păstrat fată cuminte... / Ea: Sînt convinsă că nici ţie nu ţi-a trecut prin gînd să mă înşeli (problema libidoului pusă în termeni autohtoni) / El (nedumerit) : Adică ? Nu-nţeleg. / Ea : Bineînţeles, vreau să spun că te-ai păstrat cuminte. /El (şi mai nedumerit) : Dacă nu mă-nşel, eu sînt bărbat ! / Ea : Eu nu mă-nşel de loc să constat că sînt femeie. / El : Ei vezi, nu-i totuna ! / (demascarea concepţiei retrograde a egalităţii dintre sexe care mai dăinuie şi astăzi). Ea : Ce anume nu-i totuna ? / El : Cînd mărul e muşcat sau, dimpotrivă, cînd e întreg. / Ea : Dar tu n-ai muşcat nici o fată ?(unde se vede tradiţionala prietenie dintre om, cîine şi măr) / El : Ba da, dar... / Ea : Ei bine, să presupunem că fata aceea am fost eu. / El : A, nu, nici pomeneală ! / Ea : Şi că ai dus-o cu promisiuni pînă cînd... / El : Aia e altceva. Acum e vorba de viitoarea mea soţie. / Ea : Şi cum ai vrea să fie ? / El : Fecioară ! / Ea : Bineînţeles, şi tu eşti fecior, dar parcă ai mai fost căsătorit. (Din nou problema relaţiilor dintre sexe) / El : Şi ce importanţă are ? Dar ţi-am explicat că eu sînt bărbat. / Ea : Şi eu am fost destul de explicită în privinţa sexului meu. / El : În tot cazul, te previn că mireasa mea trebuie să fie neprihănită. Asta-i ambiţia mea. / Ea : Şi de ce nu aş ridica aceeaşi pretenţie faţă de mirele meu ? / El : A, nu ! În felul acesta intrăm într-un cerc vicios. / Ea : Mai bine să ieşim din cerc şi să se vedem fiecare de rosturile noastre. Dacît să-mi scoţi ochii toată viaţa, mai bine adio !

*Asta e ! Decît să continuăm aşa, decît să ne trezim şi cu o carte pe tema asta, „mai bine să ieşim din cerc — vorba autorului — şi să ne vedem fiecare de rosturile noastre..."*

**LIVIU BURBEA**

## IN ACEST NUMĂR

COLABOREAZĂ : Ana Blandiana, Marcel Pop-Corniş, Aura Matei-Săvulescu, Marian Popa, Grigore Arbore, Al. Ronai, Tudor Opriş, Adrian Dohotaru, Dan Verona, Ion-Andrei Popescu, Constantin Maximilian, Simelia Bron, Dina Cocea, Ştefan Iureş, Roy McMullen, Gheorghe Achiţei.

STUDENŢI : Lucian Hanu, Pavel Onu, Andrei Muscă, Horia Rişcuţia, Petre Gheorghe, Liviu Burbea, George Vrânceanu, Constantin Antonescu, Daniela Caurea, Paul Strepol, Mihaela Minulescu, Ştefan Dumitrescu, Adrian Năstase, Radu A. Cojocaru, Theodor Redlow, Bogdan Ulmu, Dan Ciachir, Relu Nicolae-Ioniţă, Nicolae Viziteu, Adrian Silvan-Ionescu.

ELEVI : Ana Dari, Tatiana Vişescu, Mihail Grigore, Florin Dumitrache, Cristian Şişman, Aurel Turcu, George Valentin, Marin Langă.

ILUSTRAŢIA : Reproduceri din retrospectiva „A. Ciucurencu"; reproduceri după C. Piliuţă, Ion Minoiu, Gina Hagiu, Petre Dumitrescu-junior, Ion Pacea, Ileana Voinea, Bogdan Pietriş, Viorel Mărgineanu.

COPERTA : Grafică de Eugen Keri.

ORIZONTURI

# FALSE DILEME

# ACTUL CRITIC:

Vocaţia antinomiilor, a exclusivismelor care dramatizează false dileme teoretice, nu este nouă în critica noastră. În preajma războiului, teritoriul critic şi-l disputau „universitarii", „oamenii de ştiinţă" şi „foiletoniştii" formaţi la şcoala impresionistă a lui E. Lovinescu. Primii erau prin excelenţă teoreticieni şi istorici literari, cei din urmă „spirite radicale", capricioase, care ignorau exigenţele studiului impersonal, autoritatea documentelor. Şi totuşi un critic „impresionist" ca E. Lovinescu, care s-a aflat în cea mai mare măsură „sub specia vremurilor", a reuşit să ofere în *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)* un compendiu critic riguros în care, cum zice Al. George, „se simte sforţarea de a părea că judecăţile i s-au impus, mai mult decît a încercat el să le impună", în timp ce „universitarul" Călinescu nu depăşea în a sa *Istorie* stadiul unui „jurnal critic" (nu propunem aici o comparaţie, ci un paradox). Impresionismul, subiectivismul acuzat al unei maniere, se dovedea astfel mai încăpător, mai „obiectiv" faţă de fenomenul literar, decît rigurozitatea, intransigenţa teoretică a celeilalte. Practica criticii curente proba riscul unor asemenea delimitări apodictice între „foiletonişti" şi „universitari", între critica „profesorală" şi „artistică". Şi nu întîmplător; *actul critic*, moment prim, esenţial al adecvării „inteligenţei critice" la obiect, al confruntării ambiţiilor teoretice cu realitatea mult mai generoasă a operei, este cel mai în măsură să trădeze iluzia acestor delimitări. Între cele două modalităţi nu există o prăpastie de netrecut: fie că este rigoare mai întîi, şi apoi emoţie, fie că este mai întîi creaţie şi apoi ştiinţă, critica se întîlneşte cu opera, încercînd, în măsura în care este obiectivă, să raporteze opera la ideea de valoare artistică.

Şi, totuşi, de unde lucrurile păreau cît se poate de limpezi, cel puţin în privinţa criticii curente, asistăm în ultima vreme la o reanimare a vechilor dispute, cronicarii noştri simţindu-se în egală măsură îndreptăţiţi să susţină „fidelitatea" sau „infidelitatea" întreprinderii lor faţă de operă. Critica a devenit azi un subiect de literatură, vorba lui D. Micu, ca pe vremea polemicii lui Dobrogeanu-Gherea cu Ibrăileanu. Cronicarii noştri sînt solicitaţi să facă confesiuni, să improvizeze belicoase profesiuni de credinţă, să răspundă unor anchete exhaustive (ca cea apărută în *Convorbiri literare*, nr. 13, 14, 15) încît e de mirare cum îşi mai găsesc timp să scrie şi despre literatură. Au apărut şi cîteva „programe de lucru" (ca cel al lui N. Balotă din *Luceafărul* nr. 22). Preocuparea este mai veche (acelaşi N. Balotă publica cu ani în urmă în *Familia* articolul — manifest „Direcţia nouă în critica literară") dar rămîne de văzut în ce măsură ea era dictată de o autentică nevoie de primenire a criticii, şi în ce măsură urma doar „ispitele de sirenă ale înnoirilor" din critica europeană. Poate nu întîmplător recentul articol al lui N. Balotă vorbeşte atît despre „o tentativă de a pune de acord o metodologie reînnoită cu o conştiinţă nouă a faptului literar", cît şi despre exemplul unor „explorări la nivelul cuvîntului, textului, subtextului imaginar, mitic etc" care alcătuiesc aşa-zisa „nouă critică". Obsesia noii „metodologii" (care nu se rezumă doar la procedeele analizei literare, ci îşi revendică şi „instrumente aparţinînd unor discipline aparent îndepărtate de spaţiul propriu-zis al criticii literare") îşi găseşte la N. Balotă o justificare ontologică. Critica actuală, ni se spune, se confundă tot mai mult cu ideologia şi „înseamnă, în etapa actuală a evoluţiei cugetării, etapă a unor mutaţii în condiţia umană, spaţiul unor adevărate explorări antropologice" Un asemenea program de „deschidere" al criticii ni se pare mult prea ambiţios şi riscant: în încercarea de sincronizare (nici ea nouă) cu progresele realizate în alte sfere ale cercetării, critica are toate şansele să-şi uite îndatoririle, să devină o formă hibridă, un fel de „studiu interdisciplinar" aşa cum pare să sugereze Ion Vlad în *Cunoaşterea conceptelor (Tribuna*, nr. 32, 10 aug. 1972). N. Balotă a prevăzut această primejdie, altminteri nu ne-ar invita să examinăm noile metode „nu în sine, ci în practica lor,... practica impusă chiar de obiectul literaturii asupra căruia îşi exercită funcţiile." Conjugarea metodelor trebuie să conducă în ultimă instanţă spre constituirea unei „*hermeneutici* critice, artă şi ştiinţă a interpretării."

Ce va să zică această „hermeneutică"? Ascultăm în parte lucruri cunoscute. Critica, ni se spune într-un alt articol apărut tot în *Luceafărul* („Hermeneutica şi etica criticii") „e o artă de acorduri posibile, o artă care mijloceşte, tălmăceşte..." Dacă ar fi aşa, critica s-ar reduce la o operaţie de transcriere, de traducere a operei în limbaj inteligibil, ceea ce ar însemna în ultimă instanţă *modificarea* ei, înlocuirea ei cu un *echivalent* de ordinul ideii (manieră practicată de altfel, fără prea mult har, de unii critici). Dar autorul îşi ia precauţiile necesare încercînd, printr-o argumentare destul de complicată, să dea o altă accepţiune termenului de „tălmăcire": „În perspectivă hermeneutică a interpreta o operă nu înseamnă a o explica în modalitatea în care apare, ci a face ca opera să devină ce este." Criticul recurge la un concept mult prea lăudat, acela al „operei închise" şi examinează, pe urmele lui Umberto Eco, felul în care „spiritul critic (şi în genere orice «lectură») deşteaptă viaţa latentă a unei opere", aşa încît în ultimă instanţă „hermeneutica este arta de a deschide opera, primul pas al acestei arte fiind tocmai aflarea cheilor potrivite." Nu mai este cazul să insistăm asupra acestui limbaj critic, de pe acum familiar, dar se cuvine să remarcăm străduinţa autorului de a preveni una din erorile obişnuite ale metodei propuse: ignorarea judecăţii de valoare. Hermeneutica se mărgineşte în general la o „decodificare" a realităţii semantice a operei sau, în cel mai bun caz, încercarea de *integrare* a ei într-un sistem de comunicare, interpretare şi transformare a „semnelor lumii" (inspirată de un model matematic şi de ideea că opera este, în cuvintele lui I. Vlad, un „univers integral", „una din formele prin care se comunică, o posibilitate de a re-crea şi descoperi în noi dimensiuni universul uman şi social, valorile ideologice şi etice ale unui timp istoric") fără ca în prealabil să ştim dacă opera respectivă merită sau nu osteneala de a o interpreta. Spaţiul cronicii este adesea umplut de asemenea „exegeze în profunzime" asupra unor cărţi al căror unic cititor este cronicarul. N. Balotă încearcă să salveze perspectiva hermeneutică de acuzaţia că ar neglija judecata de valoare: „cheile", ni se spune, nu servesc doar „pentru deschiderea în cunoaştere a operei, pentru elucidarea semnificaţiilor ei epistemologice, ci pentru deschiderea orizonturilor ei axiologice, pentru descoperirea semnificaţiilor ei valorice. Hermeneutica este arta interpretărilor valorificatoare." In ce fel metoda interpretării trezeşte la viaţă „complexul de valori" al unei opere rămîne însă un mister. De altfel autorul mărturiseşte că îl preocupă mai degrabă „modul în care opera se deschide meditaţiei filozofice", ceea ce vrea să spună că în cele din urmă contează capacitatea operei de a stimula verva metafizică a criticului. Oricît de nobile în intenţie (încercarea de a ridica analiza unei opere la o idee generală, de „depăşire a literei" spre o filozofie a culturii) cele două modalităţi propuse, „glosa filozofică" şi „comentariul filozofic" sfîrşesc prin a fi o „construcţie liberă de gîndire utilizînd elemente ale operei pentru propriile nevoi", un fel de eseuri literaro-filozofice al căror personaj nu mai este opera, ci criticul. Cunoaştem destule exemple de asemenea construcţii ambiţioase care, ca şi în cazul unor cronici ale lui Marin Mincu, Vlad Sorianu sau Voicu Bugariu folosesc opera doar ca punct de plecare al unor largi volute spre critica „arhetipală", „contrapunctică" ş.a. O asemenea critică „tangentă" e cu atît mai ridicolă cu cît se aplică adesea unor cărţi mediocre. Nu vedem de pildă ce importanţă ar avea descoperirea de către Vlad Sorianu a „unei discontinuităţi contrapunctice", a „unei mitografii a creaţiei, întemeiată pe izomorfismul originar al discursului ritualic, fie că era cîntat sau vorbit", pentru o carte de cronici şi recenzii asupra lui Mihai Sabin, Ion Crânguleanu sau Cicerone Cernegură.

Critica hermeneutică, oricare ar fi avantajele ei ca metodă, pleacă, după părerea noastră, de la două prejudecăţi: prima ar fi aceea a „ştiinţei", obsesia metodei ce transformă în cele din urmă critica într-un fel de teritoriu „neutru" al metodelor şi disciplinelor conjugate. Cea de a doua este prejudecata operei ca „text", o formă uşor modificată a mai vechilor teorii obiective ale artei. Înţelegem prin aceasta faptul că opera este privită ca un „enunţ", o „informaţie estetică", adică, în limbaj mai inteligibil, *conţinut*. O asemenea accepţiune (care la noi a cîştigat abia de curînd prozeliţi) a început să fie contestată cu destulă înverşunare în critica străină. O carte a americancei Susan Sontag se intitulează semnificativ *Against Interpretation* (Împotriva interpretării, 1961). Autoarea descoperă prima manifestare a metodei hermeneutice în epoca clasicismului tîrziu ca o încercare de salvare a prestigiului miturilor (a căror valoare gnoseologică şi etică era de mult pusă la îndoială). Stoicii au născocit o teorie *alegorică* a miturilor ce încerca să confere o valoare paradigmatică unor texte în a căror veridicitate nu mai credea nimeni. Cu alte cuvinte se căuta un *subtext*, o interpretare simbolică a fabulei mitice. Hermeneutica modernă este tot o strategie a salvării textului, o „traducere" a lui în termeni acceptabili, adaptarea lui la *optica receptorului*. Dincolo de o temere de sorginte romantică că hermeneutica reprezintă o formă a „agresiunii intelectului asupra sensibilităţii", autoarea ne propune o imagine modificată a operei ca „act", ca o realitate suprasemantică (care să nu excludă „suprafaţa ei sensibilă", „energia ei emotivă") care să poată fi receptată printr-un contact *afectiv* cu opera, un fel de act de iubire. Nu se afirmă aşadar impenetrabilitatea operei de artă, dimpotrivă principala ei calitate este „transparenţa", privită ca o vitalitate intrinsecă, ca o posibilitate de a se dezvălui întreagă aşa cum este. Alternativele criticii hermeneutice ar fi, după Susan Sontag, *analiza formală* (după modelul lui Northrop Frye, Pierre Francastel, Roland Barthes), un prim pas, insuficient, spre topirea conţinutului într-un „vocabular" de forme; o critică a suprafeţelor, a aparenţei operei (deci probabil o critică fenomenologică) şi, în fine, o critică „afectivă", de colaborare emoţională cu opera: „Scopul oricărui comentariu critic este de a face opera de artă mai vie, mai reală. În locul unei hermeneutici, avem nevoie de o erotică a artei."

Oricît de extravagantă ni s-ar părea ultima alternativă, credem că am descoperit-o la unii critici ai noştri care îşi revendică atributul de „creatori". *Critica de „iubire"* merge de la introducerea selecţiei arbitrare, dictată de idiosincrasiile criticului, a unei „critici unilaterale", de strictă adeziune la o formulă literară sau alta, în cazul lui Nicolae Manolescu, pînă la transformarea criticii într-un fel de confesiune entuziastă în literatură a jubilaţiei („a scrie despre literatură ca despre tine", „a scrie despre literatură iubind-o şi urînd-o, cu un cuvînt, trăind-o") în cazul lui Laurenţiu Ulici. În ambele variante se cultivă cu predilecţie o critică de afirmaţie, de colaborare entuziastă cu cartea, care solicită criticul a-

ORIZONTURI

fectiv, îi incită vocația creatoare. Nicolae Manolescu a teoretizat cu consecvență necesitatea unei critici de „afirmație", argumentînd că critica este prin natura ei „afirmație, construcție și chiar entuziasm". Condiția criticii este „capacitatea de a se întreține prin mijloace proprii, de a crea la rîndu-i opere durabile" și acest lucru nu îl va putea face decît pe seama cărților realizate. Există o temere printre cronicari că prin critica de negație nu vor putea aspira la eternitate, că s-ar putea contamina, doamne ferește, de operele mediocre, temere ce provine din aceeași prejudecată a „creației", a cronicii care ar repeta în abstract gestul creator al operei. Orice articol critic, chiar și o modestă recenzie, trădează, în cuvintele lui G. Grigurcu, „orgoliul secret al cronicarului să se impregneze de fluidul operelor literare, să se constituie într-o replică vie la operă. Și, credem, cronicarul inspirat izbutește să creeze homunculi." O asemenea critică este dintru început opusă hermeneuticii, „complexului rigorii științifice", afirmînd, dimpotrivă, așa cum o fac interlocutorii anchetei amintite, că foiletonul literar este o construcție temerară, o sublimă „aventură" a spiritului care cere înzestrări speciale. Unul dintre cronicari George Pruteanu, definește chiar acel gen de critică „afectivă" descris de noi mai sus: „O cronică trebuie să fie un sonet și o sentință. Pas de obține așa ceva cînd cu unii autori nu ai nici o afinitate. Dar ești obligat să-i citești pentru că nu poți lăsa alb spațiul cronicii." Același critic ne propune mai departe cu dezinvoltură cîteva

sînt forme de eludare a responsabilității criticului față de obiectul său. Lovinescu spunea cîndva că „dacă criticul e artist, cu atît mai bine. El trebuie să fie însă numai decît un om moral, sub pedeapsa zădărnicirii întregii lui activități... E mai folositoare *părerea sinceră a celui din urmă cititor* decît șiretenia sclipitoare a celui dintîi dintre pamfletari."

Ni se sugerează aici o posibilitate de ieșire din impas: aceea a transformării criticului, fie și pentru cîteva ceasuri, într-un simplu cititor, adică posibilitatea înlocuirii „fotoliului simandicos al speculației pure, cu „modesta bancă a bunului simț". Este cazul criticii care adoptă perspectiva lectorului (fie el și profesionist) pentru că aceasta le oferă mai multe avantaje: o mai strictă adecvare la obiect, comprehensiune critică și „înclinarea puternică de-a trăi și de-a explica fenomenul literar ca pe un fenomen de viață." (Al. Philippide).

Recunoaștem aici tot o formă a criticii de *iubire* („Sînt cărți, spune Philippide, despre care nu poți vorbi rece și măsurat. Le iubești cu toate imperfecțiunile lor, cu toate lipsurile pe care le-ar avea. Cu ele ești îngăduitor și timid. Să le rezumi ți se pare o impietate.") numai că aici în locul pasiunii divagante a criticului-scriitor cunoaștem pasiunea lectorului, comentator pios și sentimental al operei, confident al ei. Semnificativ în toate aceste cazuri, demersul critic depășește simplele „impresii de lectură", constituind în cele din urmă un mod de „adecvare a inteligenței la obiectul artistic în scopul stabilirii valorii acestuia din urmă" care,

# hermeneutică sau erotică a artei

puncte de vedere, pe care le-am fi citit ca simple metafore dacă nu am fi descoperit o anume mentalitate a criticului de „creație": „Cum explic opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărți? Faptul în sine mi se pare minunat. Așa ar trebui să fie întotdeauna. Spiritual asta își are rațiunea în aceea că adevărul e întotdeauna dublu (!) avînd o față și un revers în egală măsură posibile"... De la echivocul judecății de valoare, lăsată la cheremul umorii de moment a criticului, și pînă la anarhia totală a criteriilor nu mai e decît un pas. De altfel, aproape fără excepție, critica de „creație" e polemică, creatoare de „puncte de vedere noi" care contestă cu necesitate opinii anterioare. Un întreg volum ca cel al lui L. Ulici se constituie în jurul ideii de „recurs" la judecățile critice dinainte, fiecare eseu un prilej „de a refuza sentințele..., a le reînnoi, a le înlocui cu altele", în credința că despre o operă literară se pot emite atîtea puncte de vedere noi, cîți critici. În ultimă instanță metoda sa este mai mult o metaforă literară pornită în căutarea unui „adevăr subiectiv care are libertatea de a-și include proba contrarie", adică un mod de colaborare afectivă cu literatura, o literatură despre literatură. Criteriul „adecvării la obiect", esențial pentru actul critic, este trădat în egală măsură de această critică constructivă, ca și de hermeneutica ce se ambiționează să devină „glosă metafizică". Ambele transformă obiectul lor într-un simplu pretext pentru o construcție autotelică: critica de „creație" își inventează propria formulă plecînd de la ideea că opera este impenetrabilă, critica hermeneutică exprimă unitatea operei (și a literaturii) sub semnul unor categorii ieșite din „pasiunea egalizatoare a criticului". Așadar atît afirmarea „unicității" operei, cît și raportarea ei la un sistem, se exprimă în ultimă instanță, așa cum mărturisește și N. Manolescu, printr-o *formulă generală* care răstălmăcește opera. Ambele

după Al. George, trebuie să constituie singura rațiune de a fi a actului critic.

Din fericire în practica curentă a criticii delimitările nu sînt atît de tranșante: majoritatea criticilor se prezintă în fața cărții cu un „sistem" mai flexibil, mai puțin pretențios, în care în ultimă instanță contează valoarea ideologică și artistică a operei literare, și abia în al doilea rînd opțiunile personale ale criticului. M. Ungheanu remarca de altfel că „este dezavantajul criticului de actualitate, cu activitate intermitentă, lipsită prin forța împrejurărilor de continuitate" de a nu putea să propună un sistem critic coerent, bazat pe opțiuni ferme: „Aceste opțiuni sînt mult mai vizibile într-un volum. Cînd criticul se află la început și cînd nu se poate desfășura pînă la capăt, opțiunile sînt mai greu vizibile". Pe de altă parte este îmbucurătoare străduința criticilor la ora actuală de a-și defini cu mai mult curaj o *platformă estetică*, chiar dacă aceasta este mai mult implicită, decît explicită. Actul critic devine astfel cu precădere o „formă a meditației filozofice asupra artei din perspectiva asumării unor sisteme proprii de ideologie literară", cum zicea Tudor Vianu. Analismul, interpretarea excesivă, ca și impresionismul „creator" pierd din vedere opera de artă. Criticul trebuie să fie, și exemple din critica noastră au confirmat-o, un *estetician* și un *filozof*, solidar cu o concepție avansată despre lume și un sistem de norme și principii estetice, chiar dacă acestea, cum avertiza T. Vianu, „intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca niște forțe adînc însumate ale conștiinței criticului". Ideal ar fi ca această „estetică" să poată fi actualizată de către critic, adică ca acesta să practice o critică *estetică*, filozofică, ca o garanție a judecății de valoare exacte, a unei gîndiri „normative", „anticipative".

MARCEL POP-CORNIȘ

**ANA BLANDIANA**

# Almanahul literar

*Ca și fulgii de zăpadă, ca și săniile și brazii, almanahurile fac parte din bucuriile sfîrșitului de an, numai că o concepție pragmatică tinde să le ducă tot mai departe de menirea lor simplă și veche, aceea de a descreți frunțile, de a aduce în paginile lor vis și copilărie, de a parfuma odihna iernii cu aroma lor de gutui și scorțișoară. Multe dintre almanahurile noastre țin parcă, cu tot dinadinsul, să nu lase cititorului nici un răgaz. Ele îl bombardează cu date tehniciste, greoaie, vrînd să-l țină sub presiune pînă în ultima clipă a anului. Pe urmă, pentru a compensa plictiseala și pentru a-și asigura vînzarea, completează restul paginilor cu rubrici săltărețe, devenind, de voie, de nevoie, frivole.*

*Întîia calitate a unui almanah este echilibrul. El nu este o colecție, ci o operă unitară — care trebuie să aibă un ritm armonios și un ton unic. O adevărată performanță realizează din acest punct de vedere „Almanahul literar", aflat la a patra ediție, în noua sa serie. Pe un teren atît de delicat cum este cel al literaturii de calitate, el izbutește să fie, în același timp, atractiv și reprezentativ. Întîia calitate este explicată de cea de a doua: de varietatea numelor care semnează și de faptul că fiecare dintre scriitori trimite cititorului ceea ce crede că are mai interesant să-i comunice. (Semnificativ, pe cele 290 de pagini apar 293 semnături, deci un autor pe o pagină!)*

*Este greu să faci remarcări la un volum de asemenea densitate și întindere. Totuși, strict subiectiv, am simțit cu mai mare plăcere că am în mînă un almanah de iarnă citind paginile de document literar (despre Iorga, Maiorescu, Goga, Fundoianu, Voiculescu, Marcel Iancu, Peter Neagoe, Ionel Perlea, Perpessicius) sau descoperind surprizele (Geo Dumitrescu metamorfozat în prozator, poetul Alexandru Lungu vorbind în calitate de medic, Nina Cassian în postură de compozitoare), sau găsind în acea fermecătoare harababură de lume înfrățirea tuturor scriitorilor, pe deasupra generațiilor, a grupurilor și a domiciliului. Dacă aș spune că aștept cu emoție almanahul anului viitor ar putea părea că exagerez. Dar dacă aș spune că aș vrea ca atmosfera lui să domnească de-a lungul întregului an, aș fi poate înțeleasă mai bine!*

COMENTARII LA

# Un examen al fenomenului estetic contemporan




Discret şi tenace, modest şi temeinic, profesorul Gheorghe Achiţei a lucrat ani întregi într-un domeniu căruia prea puţini de la noi îi acordă timp, sau îi bănuiesc măcar dimensiunile şi semnificaţiile fundamentale. Rezultatele primei etape din acest travaliu sînt concentrate acum în volumul CE SE VA ÎNTÎMPLA MÎINE? — după cîte ştim, prima abordare marxistă quasi-completă a fenomenelor si tendinţelor caracteristice artelor vizuale din întreaga lume, operaţie executată cu calm, rigoare şi perspicacitate.

Teritoriul cercetat este delicat, instabil, dar exploratorul, după cum am afirmat şi altă dată, evoluează cu maximă siguranţă în asemenea condiţii, dîndu-ne şi nouă, cititorilor sentimentul securităţii. De unde vin dificultăţile unei asemenea întreprinderi? În primul rînd din faptul că nu se operează într-un sector mort; apoi, pentru că nu se formulează numai opinii în legătură cu una sau mai multe estetici, dar cu programe estetice mai pronunţat sau nu diferenţiate de activitatea artistică propriuzisă şi, mai ales, pentru că se ţine seama de obiectele şi fenomenele cu implicaţii estetice care abia după producere, validare şi circulaţie ajung să fie supuse unor analize detaliate necesare deducerii legilor şi generării de noi modele estetice.

Pentru aceasta era nevoie, implicit, de o cunoaştere a esteticilor tradiţionale, fără de care actul comparativ, capabil să ofere imaginea continuităţii sau discontinuităţii fenomenelor, nu este posibil. Şi această condiţie este strălucit îndeplinită. Pornind de aici, autorul va reuşi să extragă elementele inovatoare şi să le discute din cele mai diverse puncte de vedere. Mai întîi de toate constatăm atenţia acordată unei relaţii multă vreme ignorată, evitată sau refuzată de esteticienii tradiţionali: aceea dintre artă şi tehnologie. Stabilirea unei perspective adecvate asupra acestei relaţii constituie cu certitudine punctul arhimedic al oricărei cercetări privind fenomenul estetic contemporan. De aici încep de fapt dificultăţile de înţelegere şi de comunicare a obiectului artistic, negaţiile şi adeziunile. Multă vreme dimensiunea estetică a fost absolutizată prin escamotarea sau anularea celei tehnice. Profesorul Gheorghe Achiţei examinează cu maximum de atenţie latura tehnologică, prin care arta contemporană este particularizată, urmărindu-i nenumăratele şi importantele-i consecinţe, suficiente pentru a se putea vorbi de o nouă revoluţie artistică, proprie societăţii industriale.

Apoi, experimentul artistic e corelat cu factorul sociologic. Esteticianul nostru observă pe bună dreptate că arta contemporană, la nesfîrşit diversificată, se adresează nu numai unui om abstract şi general, ci unor indivizi concreţi şi unor grupuri sociale; că, în acest sens se folosesc azi mijloace de circulaţie şi de comunicare necunoscute epocilor anterioare.

Examenul artei şi ştiinţei ei se desfăşoară metodic. Procesul unei ştiinţe urmăreşte principalele momente de punere sub semnul întrebării a normelor esteticilor tradiţionale. Dar profesorul Gheorghe Achiţei nu optează şi nu refuză; el foloseşte subtilitatea opunerii argumentelor, lăsînd cititorului plăcerea de a discerne; însă nu e mai puţin adevărat că el nu-şi omite intervenţia fermă, salutară, atît în textul propriu-zis, cît şi în legendele ilustraţiilor.

În totalitate, analizîndu-se criza esteticii prin ea însăşi şi prin obiectele ei, se dovedeşte că, în fond, ne aflăm în faţa unei noi crize de creştere, adică în faţa unei crize victorioase. Cîteva dintre ideile cărţii prezentate în continuare, merită a fi subliniate şi aici. Astfel, se remarcă eforturile pentru fundamentarea ştiinţifică, de laborator, respingîndu-se impresionismul şi intuiţia, referinţele sociologice permanente ale artei de consum, raporturile artei cu cultura, noua structurare a definiţiei publicului în funcţie de contactul cu arta, natura limbajului artistic. Teoria informaţiei e legată de artă şi de receptarea ei. În legătură cu legile şi structura comunicaţiei, se disting comunicaţiile vizuale, auditive şi mixte. În funcţie de aceste tipuri, se stabilesc valorile contactelor intenţionate, constatîndu-se că în prelungirea fiecărei legi se găseşte o posibilitate artistică, un mod de transformare în obiect. În felul acesta se deschide fantastica perspectivă de proliferare a esteticului în existenţa cotidiană, de evadare a artei din muzee şi spaţii private, şi de funcţionalizare în cele mai largi complexe sociale. Esteticul se prezintă din ce în ce mai mult prin situări paradoxale, faţă de epocile mai vechi: el există ca element al eficacităţii practice, în opoziţie cu clasica lui gratuitate. Apoi, determinarea strictă şi împovărătoare a esteticii de către literatură şi literaturizare se face tot mai puţin evidentă. Frumosul eficace ridică problema paradoxală a standardului, prezent nu numai în legătură cu nivelările estetice, dar şi cu inovaţiile. Un capitol special se va ocupa, de altfel, de accepţia actuală a non-conformismului în artă, devenit, în fapt, o previzibilă ipostază a conformării. O altă problemă discutată în aceeaşi ordine de idei este aceea a miturilor, a distrugerii, adaptării miturilor vechi şi a apariţiei miturilor societăţii de consum. Modificări fundamentale se produc în privinţa raporturilor dintre originalul obiectului artistic, reproducere, copie şi replică, constatîndu-se consolidarea ambelor poziţii — de refuz sau de acceptare a obiectului natural sau industrial. Legată de această problemă este aceea a timpului de contact cu arta. Se observă că omul contemporan nu mai are nici timp, nici predilecţie pentru „contemplarea" clasică, obligînd în schimb arta să intre în viaţa sa zilnică, pe cele mai diferite canale ale culturii de masă.

O altă opoziţie observată în raport cu arta tradiţională este aceea dintre relativa perenitate materială către care aspiră artistul vechi, şi condiţia efemeră a artei noi, într-o parte a ei alterabilă pînă la anulare, comestibilă chiar, realizată în funcţie de programe, legi şi efecte electronice în alte cazuri.

În funcţie de noile caracteristici, se examinează unele forme ale artei de consum. Un spaţiu amplu e acordat astfel designului care, bucurîndu-se de cercetările mai vechi din psihologia formei, ajunge astăzi să fie indispensabil producţiei de obiecte industriale şi casnice, filmului şi reclamei de tot felul. Tehnica afişului, şi el analizat, nu poate fi concepută dincolo de design.

În sfîrşit, se constată că arta contemporană urmăreşte prin noile metode aceeaşi distincţie, a artelor pentru spirit şi a celor afective, chiar biologice. Dacă pictura şi sculptura abstractă se prelungesc în arta creată prin mijloace cibernetice sau cinetice, nu e mai puţin adevărat că se observă şi o nemaicunoscută prosperitate a literaturii şi artei mizînd pe instinct şi sexualitate. În acest sens, este supusă unui sever examen arta obscenă, pornografia mai mult sau mai puţin subtilă, insinuată peste tot şi mizînd pe sentimentele şi predispoziţiile unui individ care trăieşte într-o societate aflată într-o radicală schimbare materială, dar nu şi sufletească.

Un fenomen de mare răspîndire, explicabil prin intervenţia unor noi nivele sociologice şi comportamentale aparţinînd însă tot stării gregare, este kitsch-ul, constituit în esenţă ca o instituţionalizare estetică a stupidităţii şi prostului gust. Alte implicaţii ale noii perspective artistice sînt urmărite în dezvoltarea artizanatului, şi în evoluţia modei, atît sub aspectul psihologiei colective, cît şi ca formă de îmbinare a artei cu tehnologia.

Treptat, acumularea observaţiilor asupra noilor direcţii constituie premisa prezentării unei perspective sintetice asupra artei. Dar aceasta nu se face însă decît după ce se oferă o panoramă a sistemelor filozofice şi ideilor care au prevăzut sau au stat la baza artei moderne.

O mare atenţie se acordă textelor inedite ale unui Marx, care analizau fenomenele de reificare a omului, alienarea; alte studii sînt consacrate esteticii lui Croce, ideilor lui Marcuse, structuralismului, dar şi condiţiilor de existenţă a specificului naţional în lumea contemporană.

Această carte frumoasă şi clară degajează cîteva trăsături ale viitorului din multitudinea manifestărilor prezentului. Concluzia ei se află chiar în această operaţie, lipsită de orice prejudecată. Există un capitol final intitulat Rămîne veşnic ceva de făcut. El constituie şi concluzia cărţii. O concluzie optimistă. Timpul va arăta ce trebuie făcut pentru a corecta excesele şi pentru a favoriza ceea ce se va considera valoros.

Nu putem încheia aceste rînduri, fără a felicita încă o dată editura „Albatros" pentru eforturile extraordinare făcute în scopul de a arăta cititorilor cum trebuie să arate o carte frumoasă, şi tipografiilor că este posibilă editarea unei asemenea cărţi.

**MARIAN POPA**



C. Piliuţă „Pregătiri de primăvară"

## COMENTARII LA




# Orizontul de referință al artei poetice

Ca orice artă, literatura tinde să realizeze permanent o integrare în sfera umanului. Ca orice artă, literatura tinde să exprime și să explice umanul. A explica înseamnă însă și a demonta — comparația nu ni se pare fortuită — în articulațiile sale intime un mecanism, pentru a-i pune în evidență funcționarea. Dacă mecanismul este reprezentat de sfera umanului, în ansamblu, iar arta tot în ansamblu, — concepută ca un sistem de fenomene specifice convergente — este proiecția lui, rezultă logic că domeniile fiecărei arte se preocupă de definirea articulației marelui organism căruia îi sînt reflecție și ecou. Articulații ce apar astfel ca entități generatoare de energie și mișcare proprie. Ca entități ce se definesc doar prin raportare la întregul în cadrul căruia reprezintă o iluzie de autonomie. Setea de autodefinire a diferitelor arte și a domeniilor lor, prin circumscrierea la propria lume, forțamente fragmentată, căreia îi reprezintă emanația, este veche. Această sete de autodefinire a căpătat, parcă, un impuls nou din epoca luminilor încoace, epocă de cînd omul se privește pe sine mult mai avid de a se cunoaște, știind, de altfel, că el însuși este un cosmos minuscul care închide în sine tot ceea ce tăinuie celălalt cosmos, uriaș, și aparent abisal, căruia îi este parte. Autocunoașterea cosmosului mic este, în fond, o formă de definire a existenței în cosmosul mare, considerat ca mecanism complex, contradictoriu, divers în unitatea sa.

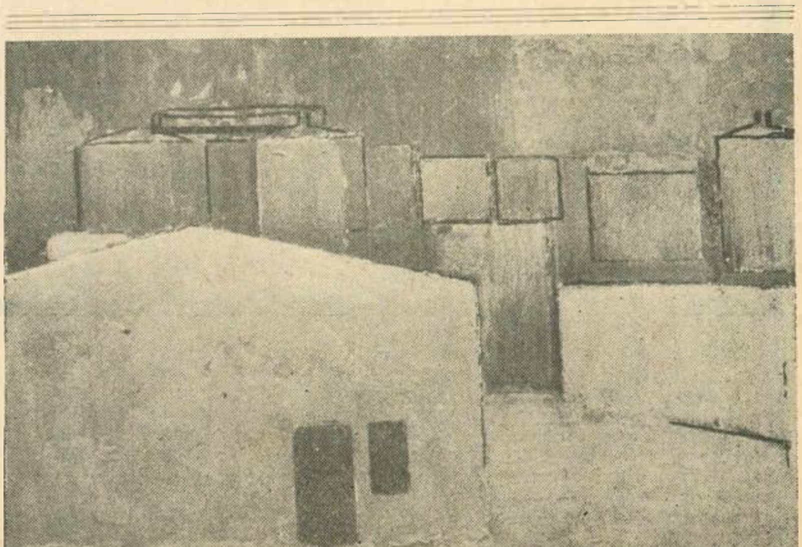
Din epoca luminilor arta poetică, sub formele multiple, variind de la un domeniu al artei la altul, încearcă să realizeze legătura artistului cu propriul eu și să o definească, mai succint sau mai pe larg, cît se poate de obiectiv. Pentru că, oricum, definirea esenței acestei legături îl situează pe artist sub zodia unei înțelegeri conștiente a raporturilor sale, ca individ, și ale artei sale cu acele zone ale existenței și ale artei în genere care îl condiționează și îl mobilizează, precum un veritabil complex de stimuli, într-o anume manieră. Am putea, desigur, cita numeroase exemple care să întărească aceste afirmații. „Arta poetică" a lui Boileau, în care lucrurile sînt spuse pe șleau, și subtilul „Doctor Faustus" al lui Thomas Mann se situează, din perspectiva de mai sus, sub aceeași specie a autodefinirii artei și existenței artistului prin definirea menirii operei sale. „Principele" lui Eugen Barbu e formula disimulată a unui crez existențial și artistic pe care autorul nu-l poate defini decît metaforic. Acestea sînt reflecțiile care ni s-au impus imediat după lectura volumului „Un om în agora", **carte ce respiră, prin excelență, parfumul violent al ideilor spuse răspicat, despre rosturile artei și creatorilor ei.** Avem în fața noastră, în definitiv, o artă poetică ce se poate recompune doar din elementele componente. O artă poetică ce nu trăiește printr-un **respiro** clamat ci prin o suită de reflecții asupra ei însăși, asupra menirii în virtutea căreia s-a născut, asupra rațiunii sale de a fi, deci. Evident, în sfera artei nu sînt rare și nici paradoxale cazurile în care individul este exprimat perfect de operă iar aceasta, la rîndul ei, exprimă la fel de bine realitățile contextuale în care se încadrează fenomenul artistic. Într-un asemenea caz, a proceda la autodefinirea propriei arte sau la autodefinirea artistică a propriei existențe, înseamnă a proceda la relevarea semnificațiilor prezenței artistului într-o lume cu care se simte solidar. Procedînd la introspecție, la autoanaliză, la exprimarea crezului său uman și poetic, Dumitru Popescu ține să precizeze locul și poziția, implicată de el, a insului în societate. A unui ins nu oarecare ci a acelui **artifex**, ipostază decantată a lui **homo faber.** Ideea **vieții ca artă** nu este nouă ; ea a fost insuficient exploatată în literatura noastră deși reciproca ei a circulat, sub forma celebrului dicteu **l'art de vivre**, în mai multe literaturi, la diverși autori.

Cînd își găsește însă formula menționată ipostaza ei artistică ? În cazul poeziei lui Dumitru Popescu reușita trebuie căutată mai puțin în acele zone ale poeziei sale unde se impune exprimarea frustă, directă, neconvertită în metafore. Aceste zone au valoare de explicitare a unei atitudini, de denumire a ei clar și fără echivocuri, de întregire a licențelor strict poetice, care, prin însăși natura lor, conțin un anume grad de polivalență a sugestiei. Ceea ce afirmă poetul în poezia inaugurală a volumului (**„Cobor cu pasul rar / lespezile amfiteatrului conștiinței — / adîncit ca un ocean — / spre piața largă a cetății, / prin zborul privirilor mulțimii, solidar"**) este doar un preambul, o introducere în propria poetică. **Ea se prezintă în paginile ce urmează ca un efort constant de relevare — într-o dialectică specifică poeziei — a semnificațiilor pozitive ale vieții și creației artistului în univers.** Din cînd în cînd, sintetic, se repun, cît se poate de limpede, ideile autorului, se explicitează nu atît imaginile cît gîndurile de la care s-a pornit în elaborarea lor. Substanța poeziei nu este astfel, mi se pare, diminuată. Baudelaire prefera, în aceeași ordine de idei, să așeze o frază, mai puțin relevantă, lîngă o imagine sclipitoare, tocmai pentru a o pune în valoare. Autorul la care ne referim este forțat de tonalitatea poeziei ce o profesează să recurgă la o manieră similară. El e nevoit nu să explice ci să argumenteze, căci vehicularea ideilor generoase presupune totdeauna, în artă ca și în politică, găsirea unor elemente care să le întărească veracitatea. Lumea despre care vorbește Dumitru Popescu este o lume vulcanică, în formare, în cadrul căreia mersul fiecărui atom trebuie cunoscut și înțeles, pentru a fi stăpînit : **„Cosmos născut, diseminat, reînchegat în sfere, / în idoli, în credință și durere... / Țipăt de dor nevăzut șerpuind prin cetate... / Deșertăciuni chemate, nechemate... // (...) Chinuitoare libertate nemărginită — / duioasă, mincinoasă sirenă iubită. / Peste ape se ridică aburi în pînze dese / și dintre cețuri steagul disperării iese" (...) („Haos damnat").** Cititorul a putut remarca desigur, chiar și din acest citat, propensiunea spre gigantism, spre o viziune grandioasă, tipică în literatura noastră doar pentru G. Călinescu. Am cita în acest sens poezia **„Eroica"**, ilustrativă credem pentru dimensiunile hiperbolice cu care este investită misiunea poetului în univers. Căci David, adolescentul triumfător al lui Verrochio, victoriosul tînăr al lui Michelangelo, este în fond poetul aclamat de mulțimi, iluminatul, învingătorul cu forța minții sale a forței oarbe : **„Nașterea lui a fost mult chinuita înviere / a răzvrătiților sisifi și-a disperatelor himere. / Icnea cînd umilința încerca să rîdă, / să muște agurida bucuriei, nădejdea crudă. / Strîngîndu-se, inima i s-a transformat în piatră / zvîrlită în haita dulăilor ce latră. / În plînsul lumii aburi sfîrîie și pier / călind îndelungat voința lui de fier. / Mormanele de mușchi crescute pe oasele lui Goliat / nu i-au muiat genunchii, nu l-au înturnat ; / zărea pe frunte punctul anume / în care praștia țintește și răpune. / În faptul dimineții binecuvintează / agora involburată, trează. / Cere poporului, sub ziduri, în cetate, / jurămîntul de sînge pentru libertate" (...).**

Acesta este rolul poetului în agora. El nu este doar un model existențial, impus firesc de coordonata autobiografică intimă creației fiecărui făuritor de versuri. Este un om în carne și oase, care trăiește, respiră laolaltă între lucrurile și fenomenele care îl înconjoară. Dar el trăiește și respiră în felul lui, netulburat în idealuri, măreț și tumultuos în ipostazele sale : **„Cu vorbele ce-am spus umpleam oceane, / strîngeam, cu ploaia lor, / seceta arsă în pogoane".** Oglinda în care se reflectă aceste acțiuni gigantești ale eroului liric este destinul ce trebuie făurit și provocat. El este judecătorul implacabil al celor ce se lasă purtați în voie de el fără a-i încerca modificarea : **„Același gest aduce triumful încununării / sau decapitarea / marilor jucători pe care-i joacă la ruletă / întîmplarea. // (...) Disperații pun miza pe masă / cu mîna tremurîndă ; / nu știu că fisele nu se sfîrșesc, / că poți / începe-oricînd o nouă rundă". („Alea jacta est").** Pentru a-și înțelege mai bine menirea în mijlocul oamenilor și lucrurilor, creatorul, alesul, înzestrat cu forța magnetică a demiurgilor, trebuie să fie o conștiință a cetății. El este un fel de perpetuu bolnav a cărui gravă, și uneori tristă, boală este luciditatea: **(...)„De mult nu mă mai scald / în spuma ceții, / nu mă pot tămădui / de boala crudă / a lucidității".** Boala aceasta îl ține pe creator într-o veșnică stare de luciditate, îl obligă să formuleze veșnic întrebări asupra tuturor fenomenelor ce au loc în jurul său : **„Printre tenebre sau în plină amiază. / Un ochi al meu ascuns veghează" (...) („Îmbolnăvire").** Între veghe și participare, între acțiune și contemplare, se situează ipostazele eroului liric — întrebuințăm această denumire ușor vetustă deliberat, în sensul ei propriu, inițial — al lui Dumitru Popescu. Ultima și cea mai insolită ipostază a sa, este aceea a lui Narcis care privește în univers ca într-o fîntînă fără fund, văzînd în ea, obsesiv, doar chipul său, prezență și proiecție esențială a cosmosului : **„Erau dragoni de aur împărătești... / În jocuri magnifice-grotești / volute ample desenau în timp / iubirile-mi născute în Olimp. // Din fresce coborînd în patrafire și tiare / preoții aprindeau însîngeratele altare. / Jertfa păcătoșilor veneam să o contemplu — / iubirea-mi sub vitralii îngenunchea în templu. // Din ochi de coadă de păun priviri adînci, multicolore... / Hipnoza răscolea dorinți, delirul unei aurore. / Amorul leneș, misoghin, se adora pe sine — / zîna din visul prințului ce nu mai vine. // Mînuitor orgolios și chinuit — / iubirea mea era un mit". („Narcisism").**

În acest cosmos-fîntînă creat doar pentru a reflecta la infinit, prin mișcarea sa neîncetată, chipul omului, creatorul este sacerdotul ce oficiază înălțarea unor construcții durabile menite a elogia rațiunea : **(...) „Îndepărtînd diforme ziduri roase / de timp, de igrasie și de nedreptate, / zidurile de-apărare, cangrenate — / vom înălța pe grei pilaștri, / scăldat de soare / înlăuntru, sanctuarul" (...) („Va fi odată...!").** Se află exprimat succint în aceste versuri sensul militantismului poeziei lui Dumitru Popescu, militantism de factură introspectivă și nu clamativă, de extracție raționalistă și nu lirică. Arta poetică definește în cazul de față o atitudine existențială care, expusă în cuvinte, se află, prin însăși elocvența ei, în nobilele zone ale poeticului.

**GRIGORE ARBORE**



A. Ciucurencu „Peisaj"

INEDITE • INEDITE • INEDITE • INEDITE • INEDITE • INEDITE •

# SCRISORI DE ALBUM

1. Pentru albumul lui Armin von Löhner

Nu pot identifica „aurea mediocritatis" nici în adorarea visătoare a celui supus dogmelor, şi cu atît mai puţin încă în adorarea epicureilor exasperaţi. Vocea din interior este aceea care strigă nepotolită : există în om o bază morală ! Clădim pe această bază morală şi urmăm acelui glas interior. O considerăm ca pe ceva dumnezeiesc — în cel mai rău caz ca pe dumnezeul nostru. Dacă facem toate aceste consideraţii am oferit suficient sufletului nemuritor sau muritor. Acesta este conţinutul multor discuţii de-ale noastre. Pentru ce să mai adăugăm altceva.
Fie omul, din partea mea, o mare verigă a omenirii care luptă cu el pentru adevăr. Între om şi omenire să existe un semn al egalităţii şi fiecare în parte să fie mulţumit de existenţa celuilalt.

T. M.

Viena, aprilie 1858

2. În albumul lui Ludwig Ozegoič, baron de Barlabasevec de Bela

Cu cît există ceva mai nobil în noi, cu atît mai mult acesta devine un bun folositor omenirii. Scopului îi corespunde o renunţare la Eul nostru. E foarte greu să ajungi cetăţean al patriei. Cei mai mulţi vor să li se pună în realitate porecla de „cosmopolit" şi numai foarte puţini sînt adevăraţi patrioţi. Mulţi sînt aceia care repetă papagaliceşte cuvintele lui Schiller : „leagă-te de patrie !" şi prea puţini urmează cinstit acest imbold. Ca să fie înlăturat acela care doar vorbeşte numai ca să fie auzit e nevoie să i se impună un studiu serios şi o netăgăduită seriozitate în viaţă. Se va forma, astfel caracterul cu adevărat nobil al omului şi al cetăţeanului. Noul baron îşi va însuşi acest precept, pentru ca judecata capetelor seci să nu triumfe în patria lui. Va reuşi în măsura unor mari cuvinte : „ceea ce cercetăm poate fi înţeles; însă ne scapă dacă îl trecem cu vederea" (Sofocle). Lor le doresc studiu serios, iar roadele studiului lor vi le doresc dumneavoastră.

T. M.

Viena, iulie 1858

3. Pentru albumul domnişoarei Clara Stutzius

„Io trovo", spune excelent, de multe ori, exaltatul Ugo Foscolo. „Io trovo" un non soche di caltivo nell'uomo prospero". Ca dreaptă mărturisire urmează de aici : nu există nici un dumnezeu care să ne ocrotească cu dragoste şi bunătate. E o concluzie la care Ugo Foscolo nu s-a gîndit niciodată fără teamă. Pentru a fi bun trebuie să ai înţelegere faţă de aproapele tău. În această măsură, cel bun nu va fi fericit atît timp cît el observă că omenirea caută unica fericire în lumea de dincolo, în dumnezeu.

Nu ! Căci slăbiciunea de iertat ajunge la aroganţa de neiertat, încît face din nevoie o virtute ; slăbiciunea se transformă în moralitate, chiar pînă la nivel practic. Şi dacă există un dumnezeu personal, toată religia pozitivă este blasfemia cea mai mare.

În general, cred că pentru omenire nu este nevoie numai de subiectivitate, de care este nevoie pentru o viaţă raţională. Problema omului este fericirea omenirii. Fericirea este armonie, armonia dintre om şi omenire în modul cel mai obiectiv cu putinţă. Această fericire trebuie să meargă în viaţa omului drept la ţintă. Noţiunile de fericire şi de armonie ne sînt cunoscute prin ştiinţă, prin filosofie şi sînt reprezentate prin poezie. Filosofia şi poezia sînt fericiri închipuite şi constituie baza omenirii în formare. Pe scurt, sînt fericiri ale fiecărei familii, servesc întîi educaţiei educatorilor.
Cu alte cuvinte : femeile trebuie să primească o educaţie cu adevărat ştiinţifică şi universală. Educaţia care se bazează pe aceste principii de armonie e foarte importantă. O adevărată savoare a problemelor vieţii se poate cîştiga numai printr-o înţelegere definitivă a femeilor. Ar avea, cel care gîndeşte aşa, acordul dumneavoastră ?

TITUS LIVIUS MAIORESCU

Berlin, martie 1859

4. Pentru albumul domnişoarei Auguste Schulze

„Teologia trebuie să devină antropologie — aceasta este baza filosofiei culturii".
**L. FEUERBACH**

Trist pînă la moarte. Cu o tristeţe care mă caracterizează. Mă tîrăsc spre masă ca să scriu filele albumului, filele din cărticică, în care am, cu excepţie, puţine rînduri şi am, înaintea mea, şi semnăturile altora, care se mişcă într-o lume de gînduri complet străine şi de neînţeles pentru mine. Cele cîteva cuvinte trecute aici contrastează atît de ascuţit în faţa altora, încît mi se pare că sînt un spirit ciudat de fecund, care nimiceşte unitatea calmă a mulţimii din jur.
Oameni, voi vorbiţi atît de mult despre dumnezeu, despre nemurire, despre necredinciosi, despre alte tărîmuri ! Oameni, vă rog, gîndiţi la toate acestea pe drept ? Îngăduiţi-mi să vă admir. Nu vă gîndiţi ? Îngăduiţi-mi să vă compătimesc. Dacă binele este aşa de aproape, de ce îl căutaţi în depărtare ? Omul să ştie că este om şi mi se pare suficient. S-ar găsi mulţi cărora le-ar fi de ajuns să se numească „oameni", spune marele gînditor german (scriitorul meu preferat să-mi permită introducerea cunoscutei sale expresii pentru această idee). Dacă s-ar găsi mulţi dintre aceştia, dumnezeirea pură, atotliniştitoare, atotbună, ar avea o fiinţă superioară la dreapta. La stînga sa ar exista raţiunea omenească cu luptele ei, cu limitele ei, cu greşelile ei. Dacă s-ar putea face alegerea, atunci s-ar putea întinde mîna în partea stîngă — cu toată hotărîrea şi cu toată liniştea sufletească.
Argumentul meu este următorul : pot iubi omenirea. Dar pe dumnezeul de deasupra fiinţei umane ? De iubit nu-l pot iubi pentru că îmi este prea îndepărtat. Nu mă tem de el, pentru că mă simt eu însumi în înaltele sfere.
Omenirea este dumnezeu, iar umanitatea — religie ; asemenea religie este supremă, cea mai bună — unica ! Înseamnă aceasta ateism ? Atunci lăsaţi-mă să recunosc încă o dată, cu prietenească sinceritate, că nu este nimic mai nobil, nimic mai moral decît acest ateism.
Dar ce tristeţe ! Mă simt străin de oameni fiindcă ridic umanitatea la cea mai mare înălţime. Însă tristeţea poate fi înlăturată dacă ne gîndim că oamenii au capacitatea de a se cultiva. E strînsă în ei suficientă putere pentru a se dezvolta în ei adevărata lor capacitate de cultivare, atît cît se cuprinde în cercul respectiv din identitatea scopului, din acordul cu alţi oameni.
Căci de mulţi m-am înstrăinat, dar nu de toţi. Nu e adevărat ? Poate că nu le pare tuturora adevărat.

TITUS LIVIUS MAIORESCU

Berlin, martie 1859

5. Pentru albumul domnişoarei Clara Kremnitz

„Vrei să păşeşti în infinit ?
Pentru totdeauna mergi atunci pretutindeni".
**GOETHE**

Apăsaţi pe clapa celei mai joase note de la pian, treceţi cu degetele peste toate, pînă la cea mai înaltă notă. Veţi găsi mereu armonie. Armonie pură a tonurilor celor mai de jos, ori a celor mai înalte note, a distanţelor lor mai mari sau mai mici din octavă. Cum ar fi dacă s-ar aplica acestea sufletului ? Dacă în el s-ar găsi tonurile care sună armonic cu toată deosebirea de poziţie, de timp, de loc ? Avem atunci în faţa noastră marea idee de armonie a omenirii, dezvăluindu-se înfăşurată în jurul secolelor ca sîmbure al istoriei universale, ca scădere şi principiu al ei, ca o civilizaţie. Astfel, un geniu al istoriei universale este acela care ştie să indice tonul pur ce răsună în inima secolului său. Perspectiva este prea largă : lasă-mă să mă întorc la ce am eu mai caracteristic, lasă-mă să spun că dorinţa de a evidenţia nota fundamentală în sine ce armonizează întreg mediul lui devine o temă sfîntă pentru fiecare. Scopul vieţii ajunge atunci o veşnică antinomie : pe de-o parte să găsească neobosit studiul teoretic, în special în jurul notei fundamentale a universalităţii ; pe de altă parte, activitatea practică de a realiza armonia, de a se supune Marelui Tot. Căci noi nu uităm : coardele abia sună, cînd ele se unduiesc. Şi abia se armonizează, cînd între ele există un raport potrivit.

DR. TITUS LIVIUS MAIORESCU

Berlin, 5 nov. 1859

Am selectat din caietul inedit al lui Maiorescu doar cinci însemnări, cred eu, semnificative pentru descrierea formării lui intelectuale. Gestul de a scrie asemenea rînduri intimilor era deosebit de preţuit pe atunci : o adevărată modă în unele ţări europene, continuare a unui obicei moştenit din epoca iluminismului. Autori geniali în acest sens au fost, bunăoară, Voltaire şi Rousseau, iar mai tîrziu, un maestru de neîntrecut Goethe. Maiorescu, recunoscut de altfel prin seriozitatea cu care privea încă din vremea aceea relaţiile sale de prietenie („vreau să iubesc oamenii, să mă pot întîlni cu ei în toată libertatea şi mereu... abia atunci aş deveni bun, atunci aş putea să lucrez şi să produc", scrie el elocvent prin 1857), dedică amicilor apropiaţi şapte asemenea „Însemnări pentru album"*). În 1858 termina liceul Maria Thereza din Viena. Drept amintire, unora dintre cei mai intimi prieteni lui, Armin von Löhner şi Ludwig Ozegoič le dăruieşte asemenea eseuri. Acestea două, dedicate lor, sînt de o perfectă retorică, trădînd binecunoscuta solemnitate maioresciană, impusă de situaţia în care se afla ca elev aproape sărac, întreţinut băneşte de Barbu Dimitrie Ştirbei şi de Fondul Simion Romanţei (Blaj), între fiii proveniţi din înaltele pături sociale ale Imperiului habsburgic.
De aceea, asemenea structură de viaţă, impusă de spiritul cazon al liceului, îl face să se apropie mai întîi de disciplinele exacte. Logica devenise una din pasiuni, de exemplu. Scrierile lui I. F. Herbart (filosof idealist german,

INEDITE ● INEDITE ● INEDITE ● INEDITE ● INEDITE ● INEDITE ●

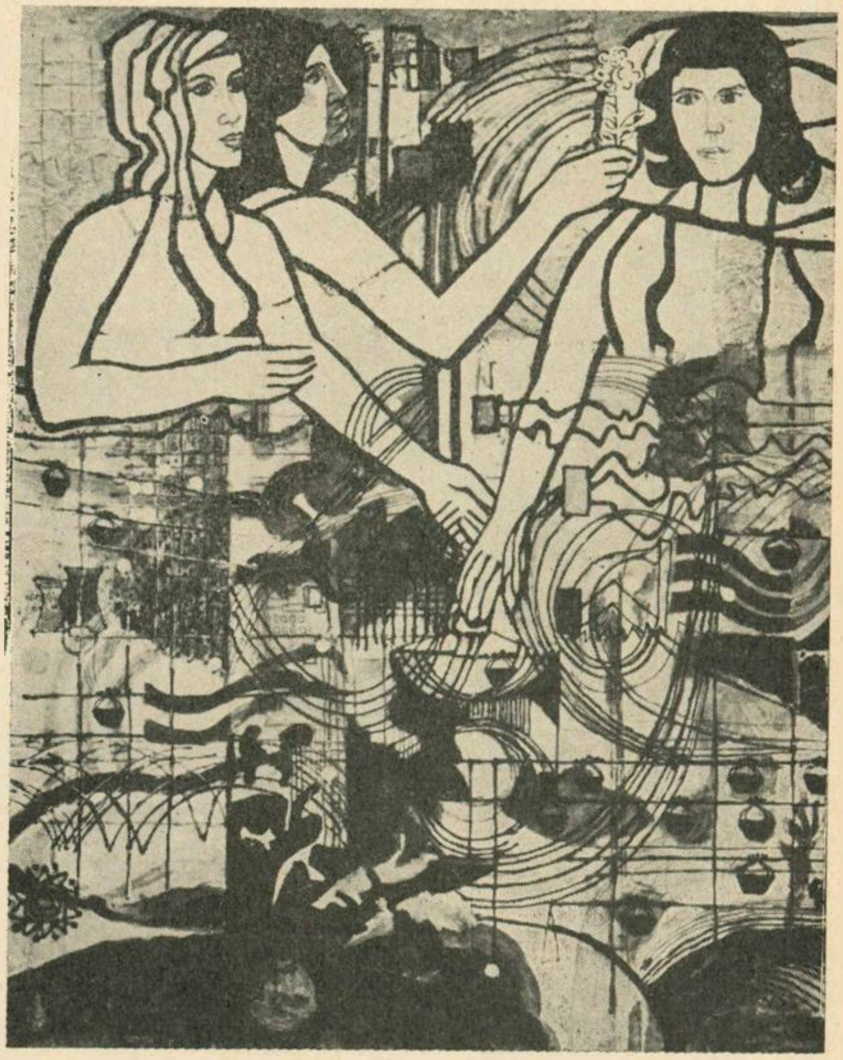
# semnate de TITU MAIORESCU

psiholog și pedagog de orientare conservatoare) îi îndrumă primii pași. În 1858 îi traduce „Logica". Tot în 1858 lucra la o „Logică" după Herbart. Aceasta vede lumina tiparului mai tîrziu, firește, compusă pe un schelet filosofic mult mai solid, cu referințe științifice foarte largi. Ea este scoasă în decursul cîtorva ani în mai multe ediții. Primele două manuscrise prezentate aici vădesc serioase calchieri după ideile filosofului preferat: „există în om o bază morală"; „cu cît există ceva mai nobil în noi, cu atît ceva din noi devine mai folositor omenirii".

Următoarele „Însemnări" completează fericit portretul moral al tînărului Maiorescu. Nu lipsit de „avîntul sobrietății" — cum își caracterizează de altfel mentorul său spiritual, pe Herbart, totuși proaspătul student la Universitatea din Berlin pare acum mai stăpîn pe cunoștințele sale, avînd astfel putința să se exprime mai puțin pedant. De data aceasta cuvintele îl trădează. Ele scot la iveală sensul lumii din miezul ideilor cu ajutorul sensibilității, fiind încrezător în acest fel lui Hegel, care nu a putut intui, deși genial, cum spune Lenin, decît dialectica lucrurilor în dialectica conceptelor. Pe atunci Hegel era maestrul lui Maiorescu. Studiindu-l cu atenție, ajunge pînă acolo încît să interpreteze creator mai tîrziu o mare parte din categoriile si legile reprezentantului idealismului obiectiv. În 1861 chiar este ales, datorită adîncilor lui cunoștințe, membru al „Societății filosofice" din Berlin, constituită din valoroși hegelieni. De altfel, multe din expresiile întîlnite în cele cinci „Însemnări" redate aici amintesc mereu de Hegel: „notele pure", „rațiunea universală", „filosofia și poezia ca fericiri închipuite" (acestea din urmă făcînd obiectul multor discuții, conferințe și studii despre estetică).

Timidă, viața își făcea așadar loc prin aceste rînduri ale studentului, în ciuda faptului că ridicau idei destul de mature. Iată-l pe înțeleptul și prea din cale-afară de seriosul student devenind tandru, dedicînd prea-frumoaselor domnișoare însemnări de album, care să le inspire profund sentiment de admirație și respect față de cel care semnează Dr. Titus Livius Maiorescu. Asemenea tandrețe nu se exprimă numai prin gestul de a scrie, ci și prin stilul căutat cu tact. Ne întîlnim cu o frază elegantă — potrivită însă spiritului său —, sprijinită de un ușor sentimentalism, pe alocuri familiară, cu o candoare copilărească, tipică vîrstei. Stilul dezvăluie însă în primul rînd la Maiorescu o profundă acuitate față de limba germană învățată la liceul therezian. „Pentru albumul domnișoarei Clara Stutzius" este un inedit eseu despre emanciparea intelectuală a femeii. Rădăcinile unei asemenea idei le găsim formulate în prelegerile de psihologie pentru doamne, ținute la Institutul dr. Reyer și la școala privată a demoazelelor Iacobi din Berlin. Combaterea concepției religioase asupra lumii, care apare creionată pentru albumul domnișoarei Auguste Schulze, l-a preocupat toată viața. Maiorescu nu a admis niciodată conceptul „nemuririi". Însușindu-și învățătura lui Feuerbach (despre care amintea în „Jurnalul intim" din 1859: „am înghițit cu o plăcere furioasă broșura lui, Principiile filosofiei viitorului, și am isprăvit încă Filosofie și creștinism"), el scria în prima sa lucrare filosofică (1861), rămasă în original, „Einiges Philosophische im gemeinfasslicher Form": „nu există persistență după moarte, ci numai viața eternă a adevărului. Gîndirea trăiește, gînditorul moare. Noi căutăm viața aici, pe pămînt". Încă din clasa a cincea de liceu, la Viena, căuta sensurile greșite ale teismului: „voia mea e a ști religiunea, spre a putea vr'o dată să-i demonstrez absurditatea" (31 ianuarie 1856, în „Jurnalul intim"). Peste un an compune o poezie pe aceeași temă, intitulată „Ingestiones des Teufels". Numai studiul adîncit asupra doctrinei lui Feuerbach îi limpezește concepția ateistă asupra lumii. Pentru Maiorescu va fi clar mai tîrziu că, bunăoară, divinitatea e întruchipată de omenire; dumnezeu este colectivitatea umană. Asemenea idei, de altfel prelucrate și în acest eseu, sînt justificate amănunțit în capitolele IX și X din „Einiges Philosophische im gemeinfasslicher Form".

Pentru albumul domnișoarei Clara Kremnitz semnează cîteva rînduri despre conceptul filosofic „Verhältnis" (relație, raport), care a fost preluat creator din lucrările lui Herbart. „Verhältnis înseamnă — spunea Maiorescu — mijlocul sensibilului, marele fapt al nesensibilului, sufletul lumii întregi". Aceste pagini, poate cele mai frumoase, vorbesc elocvent și despre „marea idee de armonie a omenirii", ca unul din principiile călăuzitoare în tot restul vieții lui practice, devenind o pledoarie interesantă pentru contemplarea din partea filosofului a relațiilor omenești, „cea mai înaltă, cea mai nobilă și cea mai perfectă fiind iubirea" (citat din „Einiges Philosophische im gemeinfasslicher Form"). Portretul filosofului, creionat subtil în aceste pagini de album, ca ființă umană capabilă să se ridice de la particular la general, pentru surprinderea relațiilor dintre procesele particulare din Univers, apare adeseori în poezia tînărului Maiorescu, în multe lucrări de mai tîrziu și în conferințele ținute la Berlin, Paris ori București. Celelalte „Însemnări", mai puțin semnificative, au fost dedicate Henriettei Garthe și Helenei Kremnitz, fata despre care spunea în „Jurnalul intim": „cea mică, de 15 ani, Helene, de tot frumoasă, magică, cap foarte dezvoltat", pe cînd preda „Gramatica" lui Borel copiilor lui J. Kremnitz, la Berlin în ianuarie 1859.



Ion Minoiu „Pentru tine Republică"

Traducere din limba germană
și comentarii de
**AL. RONAI**

*) „Însemnările de album" comunicate aici fac parte din manuscrisul nr. 11 298 al bibliotecii Centrale de Stat. A fost descris de Nicolae Manolescu în „Contemporanul" nr. 9/1967 și în volumul „Contradicția lui Maiorescu", 1971. Florin Manolescu reproduce fragmentar cîteva poezii din acest caiet, în volumul „Poeți și critici", 1970, care se întîlnesc într-o culegere omagială tipărită de I.E. Torouțiu, de data aceasta în originalul german, apărută în 1944. Un alt grupaj de poezii a fost selectat în revista „Manuscriptum" nr. 2/1972, dintre cele scrise în limba română cît și germană (acestea din urmă traduse de Șt. Aug. Doinaș și Al. Ronai).

Caietul inedit cuprinde : partea I — 1) traduceri ; 2) însemnări pentru album, scrise în limba germană, 3) încercări personale: poezii — 1857, 4) traducere din „Faust" de Goethe. Partea a II-a — „Încercări științifice", 60 de pagini : 1) importanța ideilor despre prietenie, 2) schiță generalogică „Welse și welsersheimii". Partea a III-a — „Și din nou poezii !", scrise între 1855 și 1894, în românește sau germană : 1) traduceri din Goethe, Heine, Ovidiu ; 2) prelucrări folclorice („Rumänische Volkslied") ; 3) o epigramă, în încheiere, către Cincinat Pavelescu (1894). „Încercările literare" se cuprind într-un caiet cu coperți albastre de carton, desfășurîndu-se pe aproape două sute de pagini, scrise uneori îngrijit, cu o frumoasă literă gotică, alteori cu serioase corecturi făcute cu mai multe calități de cerneluri.

Acest caiet, așa cum este, credem că nu va interesa numai biografia spirituală a lui Maiorescu. Cititorul are în fața sa o interesantă și inedită panoramă a stării culturale europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

AMFITEATRU ELEVI

# Manualele de limba română față în față cu beneficiarii

Discutarea manualelor este un privilegiu acordat îndeobşte profesorilor, deşi ele ni se adresează nouă, elevilor. Vom încerca să trecem peste o uzanţă pedagogică, considerînd că obligaţia elevilor de a-şi însuşi conţinutul manualelor nu-i frustrează de dreptul de a-şi spune părerile despre ele, în calitate de beneficiari direcţi. Ne-am propus să le discutăm pe cele de limba română (anii I—IV), iar interlocutorii au fost aleşi dintre absolvenţi recenţi şi elevi fruntaşi la acest obiect, cititori şi creatori pasionaţi, laureaţi ai unor concursuri literare naţionale şi colaboratori ai unor reviste de prestigiu : **Doina Doru** şi **Mihaela Opriş** de la Liceul „Mihai Eminescu", **Dinu Adam,** absolvent în 1971 al Liceului „Gheorghe Şincai", **Aurora Tocaciu** de la Liceul „Ion Neculce", **Anca Visdei** de la Liceul „Gheorghe Lazăr".

**— O primă întrebare : ce părere aveţi despre manualele de română ?**

**D. A.** — Mi se pare că acordă o pondere prea mare virtuţilor informative în defavoarea valenţelor formative. Pentru mine esenţială nu e cantitatea de cunoştinţe (acumularea se face în tot cursul vieţii), ci modul cum aceasta va deschide o fereastră spre înţelegerea fenomenului literar. Nu toţi elevii vor deveni profesori de literatură, dar oricare e dator ca, trecînd prin liceu, să poată judeca şi gusta estetic o operă literară.

**A. V.** — Eu consider că e o datorie patriotică să studiem **în profunzime** marile valori literare ale căror opere se înscriu în patrimoniul cultural al naţiunii şi chiar al lumii. Numai că ierarhizarea lor trebuie făcută cu grijă urmînd a fi selectate ca texte exemplificative doar acelea care definesc expresiv universul scriitorului şi aportul lui la dezvoltarea unui gen, a unei specii sau a unei modalităţi estetice şi relevate **laturile moderne** care fac să vibreze sufletul omului de azi. Excesul de istorism literar e după părerea mea prima cauză a slăbirii funcţiei formative a lecţiei de limba română. Unii autori din veacul trecut şi din actualul secol ar putea fi reuniţi în capitole de sinteză — de altfel utile pentru conturarea atmosferei de epocă — orele actualmente grevate de numeroase dar mai puţin semnificative detalii pentru istoria literară eliberîndu-se astfel pentru aprofundarea operei marilor scriitori (Budai Deleanu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu,

## „CAVALERII MESEI ROTUNDE"

Arghezi, Blaga), la ora de faţă destul de „expediaţi".

**A. T.** — Aş mai adăuga o obiecţie de fond. Aţi remarcat ce groase sînt manualele. De ce ? Pentru că sînt dilatate cu date biografice uneori inutile pentru înţelegerea concretă a operei, cu prezentări descriptive ale operelor (rezumări de subiecte, caracterizări de personaje, aprecieri ale măiestriei artistice) care dau un material gata digerat elevilor. Mai grav chiar mi se pare dogmatismul manualelor, judecăţile absolute, „magistrale", asupra unor opere, ceea ce paralizează opinia personală mai ales cînd lecturile au sensuri proteice (mă refer la unele poezii de Eminescu, Blaga, Barbu etc.). A nu respecta linia interpretativă a manualelor înseamnă uneori, în faţa anumitor cadre didactice, a-ţi asuma anumite riscuri... Amintesc astfel, în treacăt, că obsedaţi de fetişismul autorităţii critice impuse de manual, unii profesori ne obligă să învăţăm citate critice pe de rost ; în consecinţă, nu rareori tezele de bacalaureat sau de la Olimpiada de literatură se reduc la lungi înşăilări de citate. Unitatea de opinii rezultată din însuşirea mecanică şi în proporţii de masă a judecăţilor dintre ghilimele conduce la uniformizarea viziunii critice, la sufocarea opiniei personale.

**— Ce manual vi se pare mai vulnerabil ?**

**M. O.** — Cred că cel de anul I, care conţine elemente de teorie literară. Rămase în urma actualelor cuceriri ale esteticii literare, ele se referă la genuri şi specii considerate a fi „pure", „fixe", „absolute", oferind elevilor cunoştinţe valabile, ce e drept, pentru ceea ce numim literatură clasică, dar lăsîndu-i derutaţi în faţa unei opere contemporane unde se produc cele mai ciudate şi „inadmisibile" hibridări, ba chiar sînt neglijate toate tiparele tradiţionale, fără ca aceste „încălcări" şi „erezii" să anuleze valoarea artistică a operei.

**— Ne putem oare dispensa de manuale în procesul instructiv-educativ ?**

**D. D.** — Categoric, nu. Numai că trebuie să se modifice optica asupra manualului. El nu trebuie să fie un „passe-partout" care să te scutească de eforturi intelectuale, nici un sac de dogme şi reţete, ci un îndrumător principial care să solicite o mai activă participare intelectuală şi mai ales să incite la contactul direct, nemijlocit, cu opera. De la acest punct intervine activitatea individuală a elevului...

**— Cum aţi vedea atunci un manual ideal de limba română ?**

**A. T.** — Eu, de pildă, ca şi Dinu Adam, mi-aş fi dorit un manual foarte concentrat, care să cuprindă, pe lîngă texte reprezentative, foarte scurte schiţe biografice şi, apoi, o notiţă critică menită **să sugereze temele de meditaţie.** Deplasarea efortului elevului de pe memorie pe judecată n-ar avea decît efecte salutare.

**M. O.** — Cît priveşte manualul de anul I, pe care l-am parcurs (sînt acum în anul II), eu aş prefera ca paralel cu studiul teoriei literare, aplicat operelor clasice, să se integreze programei nişte noţiuni estetice aplicate unor opere de ultimă oră. În felul acesta s-ar înfrînge, poate, bariera scepticismului manifestat de unii profesori (şi transmis şi elevilor) asupra valorii unor opere care nu răspund tiparelor „clasice". Pe de o parte, efectul ar fi o contribuţie la racordarea învăţămîntului la actualitatea culturală, pe de altă parte s-ar acţiona în direcţia educării estetice a omului modern care, fără a neglija valorile permanente ale operelor unghiulare, victorioase asupra timpului, trebuie să fie receptiv la ceea ce-i oferă (ca viziune, sensibilitate, modalităţi tehnice) deceniul în care trăieşte.

**D. D.** — În deplin acord cu prietena mea Anca Visdei, aş atrage atenţia asupra necesităţii de a încadra scriitorii şi curentele noastre literare într-un context mai larg, măcar european. Astfel de incursiuni în literatura universală şi comparată ne-ar stimula interesul pentru lecturi suplimentare şi, educativ vorbind, ne-ar da prilejul să ne mîndrim că nu sîntem cu nimic mai prejos de ţări cu o veche tradiţie literară.

**Eu vă mulţumesc pentru franchetea şi curajul cu care aţi răspuns şi sperăm că această iniţiativă nu va fi judecată drept o pretenţie absurdă a oului de a învăţa găina...**

**ANA DARI**
Bucureşti

---

TATIANA VIŞESCU

## În vremea aceasta

Briuri de miini impletite
mlădiază ca-n suspin de lăute
coapsa rotundă de arcă, a ta,
şi-n roata apelor
de la Argeş in jos,
uimitoare plecări, ţişniri de albă
lumină
boltesc brazda adincă,
anii tăi grei de-mpliniri.
E vremea
cind toate miresmele
aburind plinsori de tei
se-ncuibează adinc in roadele tale
şi-n mierea din fagurul dorului nostru,
se naşte oţelul in vremea aceasta,
vremea cind,
cu timpla fierbinte de doine
ne plecăm măreţiei tale
tărim renăscut peste timp,
Românie !

**Anunţăm pe această cale că peste 100 de elevi din toată ţara, aleşi dintre cele mai promiţătoare talente literare, sînt delegaţi în localităţile unde domiciliază să reprezinte ca difuzori şi colaboratori paginile pentru elevi ale revistei noastre.**

## TINEREȚEA LITERARĂ A PITEȘTIULUI

Cu rădăcini tentaculare în timp, literatura argeşeană cunoaşte în zilele noastre o nouă înmugurire. Preocupări în sensul stimulării talentelor încă de la o vîrstă fragedă se fac simţite la mai toate şcolile generale din oraş. Se remarcă în acest sens Şcoala generală nr. 11, a cărei revistă **„Aripi"** tentează printr-un conţinut şi o prezentare matură. Focarele tinereţii literare ale Piteştiului sînt însă reprezentate de societăţile literare existente în liceele de cultură generală. Astfel, liceul „Nicolae Bălcescu", instituţie de învăţămînt care a depăşit vîrsta unui veac, îşi concretizează aspiraţiile culturale actuale în societatea **„Junimea".** Menită a face faţă preferinţelor multiple ale tinerilor, „Junimea" oferă largi posibilităţi de afirmare în toate domeniile. Ca secţie a acestei societăţi literare-ştiinţifice şi artistice funcţionează la liceul „N. Bălcescu" cenaclul literar **„Ion Barbu".** Cei cîţiva iubitori de literatură ai liceului participă lunar la şedinţe de lucru şi trimestrial la şedinţe cu public în scopul de a atrage cît mai mulţi tineri în activitatea literară. Ca ilustrare a strădaniilor lor apare trimestrial revista **„Junimea".** Liceul „Zinca Golescu", şi el cu o veche tradiţie, îşi concentrează activitatea literară în jurul cenaclului **„Nicolae Labiş"** şi al revistei şcolare **„Sînziana".** Şedinţele de cenaclu comune ale acestor licee constituie de fiecare dată prilej pentru un bogat schimb de experienţă. Liceul „Alexandru Odobescu", a cărui activitate cultural-artistică este patronată de societatea **„Vladimir Streinu",** se bucură de un larg prestigiu printre tinerii piteşteni, datorită revistei sale **„Zorile",** deţinătoare şi a unui premiu la ultimul concurs republican de reviste şcolare.

Prin activitatea depusă în cadrul acestor societăţi se fac remarcaţi : **Mihail Grigore, Liliana Duca, Mircea Plîngău, Tatiana Vişescu, Viorel Năstase, Aniţa Mateescu, Anca Achim, Florin Dumitrache** şi alţii.

Evident, dreptul de a figura într-o eventuală listă a cenaclurilor literare piteştene îl are şi cenaclul „consacraţilor", **„Liviu Rebreanu",** care duce o activitate continuă de încurajare a tinerelor talente.

MIHAIL GRIGORE

## Fără titlu

Există oare ceva mai frumos
decit trupul acestui bărbat istovit ?
Palmele lui mingiind orizontul pe frunte
şi spunindu-i că-i încă copil.

Există oare ceva mai frumos
decit trupul acestei femei ?
Tăcerea totdeauna mingiietoare
ce se-ascunde-ntre palmele ei.

Există oare ceva mai frumos
decit neistovirea fugii lor pe cimpie ?
Oasele-acestea îmbrăţişate subt iarbă
in care lumina a uitat să mai fiarbă.

FLORIN DUMITRACHE

## Rugă

Iartă-mă, patria mea,
că m-am născut abia acum...
mă chemau drapelele
ca urlatul de lup
al neclintirii
pe văile Sarmisegetuzei ;
mă chemau peceţile cu
cap de bour la Vaslui
şi buzduganul lui Mihai
la Călugăreni,
işi flutura
zdrenţuit de glorie
Tricolorul chemarea pe redute.
sirena din '33
mă striga prelung
şi nu mă năşteam.

Iartă-mă, patria mea,
că m-am născut abia acum.

Griul greu de soare imi
mingiie
privirea
şi ce albastru e cerul
Libertăţii ; oamenii invaţă
să conjuge verbele la viitorul
plural.

Iartă-mă, patria mea,
că m-am născut abia acum,
dar sint mezinul tău,
cer şi eu dreptul
să-mi incerc curajul şi tăria...
iţi jur că nu mă voi opri
la primul pod...

# AMFITEATRU ELEVI

CRISTIAN ŞIŞMAN

## Rapsodie pentru calul meu

Calule, căluţ
cu norii vărsaţi in căruţă
cu hamurile prinse de lună
cu lumina — rană sub coviltir
umblam prin lume într-o armură de inserare
printre fişiile lungi de cer
legănindu-mi odihna
cînd rănile albastre
aprindeau nopţi de farmec şi descîntec
ciinii treceau prin tăcerea legată de lanţuri
toamna
işi va intoarce hamurile
peste greierul cu vioara spartă
in strigăte şi ecouri tăcute
amurgul
işi va intoarce pleoapele
cu insomnia legată de măşti
calul meu aleargă
dincolo de marginea îndoită a cerului
intr-un amurg incep să-i ardă copitele
dincolo de el
aleargă
calule, căluţ.

Lugoj

AUREL TURCU

## Cîntec de început

Oile s-au culcat în zăpada de stele,
Lupii au furat ultimele miele
Caut in strălucire lina argonaută
Părul tău are iz de cucută.

Din Calea Lactee au prins să sugă mieii,
Domină dens nemurirea ideii,
Din fire de aur se ţes zilele,
Goale sub lună dansează copilele.

Berbecii izbesc cu capul in lună,
O cîntare se-nalţă in noapte nebună,
Ciinii au prins iarăşi la lună să bată,
Neliniştea-i densă şi dragostea-i toată.

Corbeni, Argeş

MARIN LANGĂ

## Frumoasa somnului dintre tulpine

Ea are un sfert de pupilă la mine
eu pe-o jumătate abia mă-mplinesc
şi ea e frumoasa somnului dintre tulpine
zăbovind pe-o ocheadă de timp diavolesc.

Ea are o parte din cuvinte la mine
eu — cealaltă o port fără doar
pe cînd ea se-adună-mprejur in suspine
că nu e stăpînă pe-ntregul bazar.

Dar ziua i-am dat trei sferturi din mine,
trei părţi de-ntregire fără griji şi părere
că-mi va mai cere şi sfertul de mine,
dar ea s-a pornit şi de-atunci tot cere.

Craiova

GEORGE VALENTIN

## Ceremonie

Sînt ultimul
la cumpăna cu timpul
şi cu piatra.
Sau poate primul
la fintina
care-şi tremură pleoapa.

E noaptea
cînd glasul de cumpănă
se taie.

E noaptea
cind picură lemnul
cu peţitori.

Sînt ultimul
sau poate primul
cînd mă dăruie soarta
la cumpăna cu timpul.

Bucureşti

# Confidenţe publice

Ne întristează puţin faptul că după repetate „poşte ale redacţiei" în care ne-am străduit, pe cît ne-a fost cu putinţă şi uzînd de modele concludente, să desprindem ceea ce e poezie de ceea ce nu e poezie, am fost literalmente asaltaţi de vrafuri de manuscrise care sporesc îngrijorător cantitatea de „steril" din birourile redacţiei. Înţelegem prea bine că nu în toate şcolile există un cenaclu cu tradiţie, un mentor priceput şi, deci, nevoia de a cere „sentinţa" unui for competent se înscrie în fireasca sete de certitudine a oricărui ucenic în ale scrisului. E normal ca la începutul unui drum literar să existe un „vade mecum", un instrument sensibil de evaluare şi eventual de prognozare a unei evoluţii. Dar înainte de a ajunge la o redacţie (al cărei rol e mai puţin să îndrume, cît mai ales să prospecteze şi să lanseze talentele ajunse la acel punct al maturizării care să justifice o anumită „certificare" a dreptului de circulaţie publică), o creaţie de debut trebuie să treacă mai întîi prin analizatorul critic al autorului. E uşor să înşăilezi cîteva imagini pe hîrtie sau să legi cu puţin mortar narativ cîteva întîmplări mai mult sau mai puţin interesante şi semnificative şi apoi, cu rugăminţi „imperative", să le trimiţi pe adresa unei redacţii. Sînt convins că aproape jumătate din liceenii noştri pot fără eforturi prea mari să confecţioneze o compunere în versuri sau în proză. De aici însă pînă la o creaţie literară autentică şi valoroasă e o cale foarte lungă, pe care nu o putem parcurge fără a fi înarmaţi cu o solidă cultură literară, fără a ne impune o severă autoeducaţie artistică.

Iată de ce nu putem fi decît mîhniţi cînd mulţi corespondenţi ne trimit creaţii lipsite de cea mai elementară cunoaştere a regulilor de ortografie, aşa cum procedează, printre alţii, **Valeriu Rece** din Bucureşti, care ar face să roşească pe profesorul său de limba română: „Tu pămînt al ţări mele / Lai primit pe Decebal..." etc. etc. Am avut cruda curiozitate să-i reţin greşelile de ortografie dintr-un singur poem: se ridică la puţin onorabilul număr de 32.

Ne mîhneşte într-un alt fel perseverenţa cu care alţi corespondenţi pastişează (în mod absolut conştient) pe unii poeţi de mare circulaţie. Unui elev de un real talent, de o aleasă cultură şi de o inteligenţă scăpărătoare precum e **Sorin Băjenaru,** menţionat la concursul „Tinere condeie", nu i se admite să semneze poeme mimetice, admirabile de altminteri, sub care s-ar fi cuvenit să-şi pună semnătura mai degrabă Marin Sorescu. La această fază de mimare a poeziei soresciene, dovadă a unui slab autocontrol critic (pentru că presupun că ei au parcurs din operele cunoscutului poet) se găsesc şi anonima de 16 ani de la Liceul nr. 2 din Satu Mare şi **Cintia Oprescu** din Tîrgovişte, **Mihaela Crăciunoiu** din Bucureşti (care şi-ar putea turna umorul de bună calitate în modalităţi mai personale), **Hortensia Sălăgean** din Turda.

O altă sursă de amărăciune o reprezintă ridicarea platitudinii la pretenţia de poezie. Supun judecăţii cititorului dacă versuri ca acestea merită confidenţa publică: „M-am născut / între cer şi mormînt / şi am rămas o clipă / la cumpăna / dintre viaţă şi moarte" **(Nelu Trante** — Strehaia) sau „Să fiu frumos, să mă iubească / Să fiu urît, să mă urască / Să fiu altar sau nicovală / Ceva voiam să fiu, la nimereală" **(Cătălin Dîrmon** — Bucureşti) ori „Zîmbetul tău mi-a dat moartea / Şi mi-a răpit infinitul cerului / Mi-ai săgetat în inimă iar privirea-ţi senină / A adus noaptea în fiinţa mea" **(Marilena Dumitru** — Ploieşti), în sfîrşit: „Vestea plecarea ultimei iubiri / Şi am strigat din răsputeri NU-U-U! / Ca să-mi răspundă blestemata soartă: DA!" **(Anca Totoreanu** — Bucureşti) şi: „Unde / Călătoreau cîntecele ţării / Printre fragedele mioare / Pline de inimi vii / Şi cîmpuri de viteji" **(M. Roşiu** — Slatina). Ejusdem farinae: **Lucian Popescu** — Plăeşti — Vîlcea, **Bura Cristina** — Bucureşti, **Emilia Vărgatu** — Strehaia, **Anca Teodorescu** — Bucureşti, **Victor Buciu** — Slatina, **Gliceria Petrişor** — Sebiş. Desigur că şi aici sînt nuanţe şi nuanţe de platitudine şi aş fi înclinat să le acord încrederea că vor scăpa de această cămaşă a lui Nessus unor corespondenţi ca: **Elena Şclaru** din Ploieşti, **Pasti Vladimir** din Bucureşti, **Filareta Dumitrescu** din Cîmpina.

O altă specie de mîhnire mi-o pricinuieşte teribilismul şi bombasticismul care revin cu încăpăţînare în versurile lui **Nicolae Coca** din Vicovul de Sus, **Baicram Iluzia, Dorel Tărmureanu** din Piteşti şi chiar ale unui elev cu reale perspective ca **Marian Badea** din Tîrgovişte, autor al unei „cosmogonii" care începe astfel: „O sferă de alge pluteşte în salve / Şi taţii sînt munţii şi mamele mări / Sub linţoliu albastru cu trup de lave / Vin morţi întinerind pe foste cărări." În acelaşi mojar al vorbelor goale şi umflate îşi mestecă producţia poetică şi **Octavian Spitz-Negulescu**: „Dezgustătorul / înecat în cupa otrăvită ereditar / urlase a moarte solară. / Şi închinarea zidurilor de alamă / am primit-o sceptic ca pe un dar fals al lui Zamolxe". Să oprim demonstraţia negativă aici. Era o restanţă a anului 1972, an de început al acestei poşte care-şi propune de acum încolo să nu se ocupe decît de filoanele aurifere. Şi spre bucuria noastră ele nu lipsesc, deşi adesea sînt îmbrăcate într-un strat gros de steril. Spre mulţumirea minerului de frumuseţi şi a iubitorilor de flori de mînă vom scoate la suprafaţă cîteva versuri sau poeme demne de reţinut. O frumoasă închinare „Daciei" semnată de **Ion Stratan** din Ploieşti, un nume care sperăm că se va impune: „N-ai crezut / că aerul a-mbătrînit între noi / mirosind a săgeţi şi iubire / că s-au trezit, neoprite şi line / toate rădăcinile-ţi triste / uitate prin veacuri / şi-n mine". O aeriană simfonie în alb-major, scrisă de **Alex. Cobneac** din Turnu Severin: „A nins alb / peste tristeţe şi seară. / E totul luminiu / căci s-a clătinat soarele pe piedestal. / Cerul acela de porţelan, / să-l facem flori pentru mîine / sau fluturi de lună? / — Ce flori? Ce fluturi? / Mîine nu mai există, / Ci doar un azi cu trup / de anemone, de orhidee. / Ci numai sufletul meu ningea / ca într-un somn înalt / dintr-un alb preludiu..."

Un poet autentic ni se pare (şi sperăm să nu ne dezamăgească) **Aurel Turcu** din Corbeni — Argeş căruia îi vom face loc în paginile revistei. **(Cîntecul de început** este... un început care dovedeşte într-adevăr o autoeducaţie artistică). Mici vine aurifere şi în poeziile lui **Gh. Vasiliu** din Bîrlad, **Constantin Mărăscu** din Reşiţa, **Mircea Vida** din Alba Iulia, **Dan Cireaşă** din Bucureşti şi în proza lui **Ştefan Tiţă** din Cîmpulung Moldovenesc cărora le mulţumim că ne-au dat prilejul să le lăudăm grija cu care şi-au pregătit costumul artistic cu care încearcă să iasă în lume.

**TUDOR OPRIŞ**

Rugăm
pe toţi cititorii revistei noastre
să-şi reînnoiască abonamentele
la AMFITEATRU pe anul 1973

# GEORGE VRANCEANU



## Ochi vulnerabil

Strîng soarele-n
pumni
şi-l beau
cu buzele arse
de rouă ;
pasărea neagră
de mine a curs
fulgerînd
sau poate sîngele-ntors
sub copite de
zimbru a tunat
în pădurea crescută
prin piept ;
strîng soarele-n
pumni
şi-l beau
cu buzele-ngropate
în crini.

## Sisif

Noi sîntem stîncile nimănui,
îngînară umerii încordaţi
de frumuseţea grea a lutului
lipit pe rană.
Sub acest anotimp
nu e nevoie să-ncerc ;
totul e bine.
În temelia zidului
femeia învaţă să nască
iar gura nu mai poate rosti
nume pe care
nu le-a minţit niciodată.
Şi eu, de departe,
cu gîndul că n-ar trebui să
ascult.
Apoi din nou intoarcerea
ca un astru topindu-se-n iris,
şi teama de a uita
acest munte
răsărindu-mi în tîmplă.

## Banchet

În miezul dulce
al unui măr,
capul meu
aşezat pe o tavă
cîntă din aripi de fluturi
şi ochiul şarpelui
arde-n vin roşu
topind
zăpezile răsturnate-n oglinzi.
Sînt singur
cu palmele
şi-mi tîrăsc trupul
pe covoarele roşii,
şi strig
în afara mea nu există-nserări.

## Drăgaica

Cocoşii sălbatici
adulmecă
frunze de fag
şi-nnoadă
pîraiele dinspre sat
într-o boabă
de rouă ;
nu mai plouă de mult
şi ugerul uscat
al căţelei
plesneşte pe vatră.
Fecioarele noastre
visează urît
şi ţipă în somn
cu buzele-ascunse
în colţul broboadei ;
şi pumnii lor,
albi
zvîcnesc
şi se deschid rugători
ca o floare de noapte.

## Vînătoare

Este o taină să ai
genunchiul zdrelit
de imaginea prăpastiei
zidindu-se singură în vîrful
rîului roşu
şi să asculţi colţul ierbii
răsunînd în turnuri
din degetul mic.
O, carnea mea împreunîndu-se
în pădurile mişcătoare
cu cel mai vinovat animal
şi gura, precum o stea căzătoare,
în ţărînă.

## Hoţii de trandafiri

Despicăm pieptul calului
crezînd că vom găsi
grădini înflorite ;
dar totul nu-i decît
cerul unui ochi însetat.
De aceea, din coastele noastre
se-nalţă ciulinii şi-nţeapă
talpa rănită
cu o petală de trandafir
a celui care trece necunoscut
de-a lungul dimineţii
pătate cu proaspete
urme de mînz.

## Osmoza

Grădinile
sînt anotimpuri
pentru nimeni
şi-napoia mea
un cor de fluturi se zbate
în somnul lor crud
împlinindu-mă ;
uneori
îmi smulg din trup
trandafiri incolori
şi pentru o clipă
mă aud sîngerînd.

## Vedre

Cîmpia mi se prelinge prin nări...
Între peceţile de seu uitate pe
cărbuni
cînd ochiul ogarului se întoarce
în orbită şi latră
să nu mai ştii dacă ceea
ce-ţi tremură-n pumni
e un cîntec din frunză
sau bănuiala că vei fi ales intii ;
mirele rîde
şiroind de lună
şi gura lui se surpă peste noi
ca o fîntînă.

## Transhumanţă

Plecau păstorii din doine
amurgiţi în turme
şi mamele plouau greu
peste lătratul cîinilor,
plouau încolţind poteci
spre marile ierburi...
Plecau păstorii vînduţi
de izvoare şi stele,
plecau şi
soarele se tîra în buciume.

## Capricorn

Plec capul şi simt
cum zvîcneşte sub unghii
ţărîna-ndulcită
cu lapte de capră
cum trupul cosaşilor
se mlădiază pe ciuturi
şi-apune pe gleznele mele ;
plec capul şi-ascult
cum cîinii la marginea stînii
adulmecă somnul,
pe cînd ochiul aprins
al neamului meu
îmi luminează pe frunte.

## Umbra pămîntului

Beau
somnul din trestii
ca pe un lapte
albastru
şi gol
cu pleoape
năvalnice
printre nopţi
şi umbra
pămîntului
îmi picură-n
palme.



Gina Haglu „Simbolul păcii"

CONSTANTIN ANTONESCU

# Prea bogatele zile ce vin

„E aici un om care şi-a vîndut caii pentru că pămîntul e puţin şi pentru că preşedintele colectivei nu are crize de sentimentalism. Sînt aici nişte copii fugiţi de acasă pentru că vor să cunoască lumea, pentru că vor să muncească aşa cum scrie la ziare că se munceşte. Ştiţi, şi noi, noi ce aşteptăm acum noaptea consumîndu-ne sfertul de pîine, şi noi tot pentru muncă ne aflăm aici. Goniţi de vitregia acestei primăveri, prima pe care am îndrăznit să ne-o apropiem de suflet pentru că era prima care ne prindea pe vatră. Altădată plecam la cîmpie, pe lîngă Argeş, şi munceam la semănat, la sanţurile de irigaţii sau la strînsul cartofilor putrezi pe care iarna îi trecuse prin cercurile ei de lumină îngheţată. Sau mergeam în bălţi de unde scoteam turmele la munte trecînd prin sate ca un semn de întoarcere la unelte. Muntele nu ne speria deşi eram trăiţi lîngă oraşe de cîmpie mate şi vîrstate cu funingine, deşi cei ce ne priveau tăcuţi de la geamul caselor obosite de somnul umed al schimbării de an, ne credeau de nimic, oameni care mută nisipul de ici colo şi trăiesc din mica producţie, fără nevoi, fără ambiţii sufleteşti. Căci socoteau că trebuie să ne mulţumim cu ceea ce umbra oraşului însămînţează în puţinul nostru pămînt. Nici muntele şi nici oraşul nu ne sperie. Şi iată: acum, cînd mergînd lîngă Argeş ni s-a spus: avem oamenii noştri, copiii au crescut, au făcut şcoli, ştiu să stăpînească pămîntul aşa cum numai străbunii noştri mai ştiau, ştiu să împartă apele între ogoare, ştiu să înmulţească brazdele peste ceea ce scăpase altădată puterii noastre; şi iată, acum cînd mergînd în bălţi n-am găsit turmele încălzind rădăcinile de papură, mestecînd noroiul din care se desprindeau aburii dezgheţului şi ne-am gîndit la o schimbare de zodie, şi iată, acum cînd sîntem cel mai aproape de clipa cînd îi vom îndreptăţi pe oamenii de la ferestre, aceiaşi de parcă zidul i-ar fi cuprins peste iarnă transformîndu-i în statui, să ne judece aspru, acum am venit aici, la tine, fiindcă te mai ţinem încă minte chiar dacă de la războí a trecut destulă vreme si te ţinem minte pentru că ai fost cel ce ai stins bocetele femeilor, cel ce ai curmat spaima noastră, cel ce ai făgăduit pîine şi vin şi lapte nouă şi copiilor noştri, vezi din ce pricini importante te ţinem minte şi vezi de ce te-am ales tocmai pe tine ca om la care să venim.". Bătrînul vorbise cu voce molcomă dar sigură, cu o voce în care simţeam metalul hotărîrii. Mă privise în ochi legănîndu-şi genunchii într-un ritm probabil bine ştiut şi bine ascuns în muşchi şi fibre. Marta stătuse lipită de perete cu mîinile pe masa plină. Nu mîncasem şi nu-mi începusem încă jocul cu privirea în piciorul de bronz al salatierei, aşa cum, în lungile şi tăcutele seri făceam cu o anumită plăcere: cea a omului lăsat pentru un ceas sau două pradă iubirii, pradă setei lui de moarte sau odihnă. Marta îmi cunoştea obiceiul şi de aceea, cu riscul ca totul să fie ameninţat de monotonie, alcătuia cu grijă aceeaşi natură moartă cu friptură rece de pasăre, cu un pahar vechi şi masiv în care nu se punea nimic, de la care nu aşteptam nimic aşa cum de mult nu mai aşteptam nimic de la timp, de la Marta, de la casă şi de la cel ce venea zilnic cu teancul de hîrtii la semnat. Aveam o imagine scriptică asupra lucrurilor care mă înconjurau şi de care răspundeam. Totul mergea bine, atît de constant bine încît ajunsesem să suspectez de mediocritate acest bine. De aceea devenisem prudent şi calculat. Şi toate acestea acum în faţa bătrînului pe care mi-l închipuiam venind din pustiu. Se ştersese la gură cu dosul palmei, tăcînd. Vorbele lui de mai înainte pluteau în jurul meu cu atîta tărie încît pînă şi tăcerea lui mi se părea un discurs. Şi eu trebuia să rezolv. Eram invadat de superficialitate, de aprige procese de conştiinţă. Mi-o spuneam mie însumi şi simţeam că nu e de-ajuns. Situaţiile acestea vii, arzătoare, nu mai ajungeau de mult la mine într-un mod aşa de direct. Eram privat de codul meu obişnuit, de gestul meu scurt din cap: da sau nu stenografiat pe colţul de sus stînga al cererilor, al memoriilor. Se aprobă. Nu se aprobă. Mi-am părăsit scaunul cu un început de repulsie. Pentru oamenii aceştia timpul începuse o cursă lentă, o cursă semnificativă pentru sensul vieţilor pe care le simţeam pe aproape. Fereastra mi se părea tăiată direct în cer, într-un loc de unde puteam urmări cu uşurinţă succesiunea de munci şi zile prin care se ridicaseră toate. Nişte oameni ai ţării acesteia aşteptau să-şi închidă într-un arc de triumf forţa braţelor; nişte femei ale ţării acesteia aşteptau să nască ceea ce cu temei orînduiseră în timpul iernii. Şi dintr-o dată timpul căpătă pentru ei o nesiguranţă mortală.

— Am să vorbesc, i-am spus, nu eu sînt cel mai mare. Ştiu că vreţi să munciţi la un loc, toţi o sută sau cîţi sînteţi...

— Acum o sută, mîine poate o sută cincizeci, poate două...

— Ar fi bine să vă risipiţi, să încercaţi pe la fabrici, pe la atelierele căilor ferate. Acolo totdeauna e de muncă...

— Niciodată nu ne-am împrăştiat. Acasă au rămas bătrîni, o parte mai munceau încă anul trecut. Nu i-am mai putea privi în ochi. E o lege pe care n-o înţelegi şi pe care n-ai înţeles-o nici atunci cînd ţi-am spus că nu putem rămîne în sat, nu putem avea gospodăria noastră pentru că întotdeauna am fost săraci, pentru că iernile noastre depindeau de pămînturile altora. Tot ce putem culege de pe vatră este mîl şi papură. Noi ştiam că e nevoie de rod pentru fiecare bob de ţărînă, noi am muncit, am pus meri, am pus salcîmi, am oprit dunele, am adus apa aproape aşa cum au făcut mai toţi, dar pămîntul nostru a tăcut. Noi vrem să muncim. Du-ne undeva şi pune-ne să ridicăm case, să îngrăşăm vite...

Marta îşi ţinea mîinile mai departe pe masă. Se părea că vorbele astea sînt goale de sens, că bătrînul ăsta este un vis urît care dura cu toate că mă chinuiam să deschid ochii, adică să mă întorc la comoda noastră realitate.

— Vino, te rog, aici, i-am zis bătrînului în speranţa că nu se va mişca, în speranţa că va deveni ceea ce cu ardoare doream să fie, o pată de umezeală pe perete care să fi scăpat vederii Martei, care să fi scăpat vigilenţei cu care ea şi cel ce-mi aducea hîrtiile la semnat, dimineaţa, cu un aer care vroia să spună că mă invită la cîteva mici exerciţii stenice pentru conştiinţa mea profesională, mă fereau de aceste unghiuri ascuţite ale realităţii. Bătrînul, însă, a venit şi şi-a sprijinit privirea pe harta întinsă sub geamul biroului meu. I-am arătat o linie roşie între două pete cafenii, pe care o trăsesem acum două săptămîni, după aprobarea planului.

— Aici trebuie să înceapă, în toamnă, lucrările la un baraj. Acum este un loc pustiu, înţelegi, un loc pustiu...

— Înţeleg, cum nu...

Dimineaţa, trecînd vămile întunericului, găsi piaţa pustie. Nişte oameni fuseseră acolo, se vedea bine bruma primăvăratică muşcată de copitele cailor, de paşi mărunţi sau largi, de paşi care împărţeau forţă lucrurilor din jur. Mi-am amintit de ceea ce se spunea despre porumbei şi am zîmbit. Plecaseră de mult. Cerul golit de zborul lor, statuile ninse de urmele lor, ciobурile în care nu li se mai tăia conturul căzuseră într-o linişte stranie, o linişte de pîndă. Păstram pentru mine un secret. Atunci cînd bătrînul a împăturit cu un gest sec, de vreasc frînt, harta şi şi-a pus-o la piept, am zărit pentru o clipă o pasăre albă odihnindu-se pe giruetă ruginită care arăta, ca de obicei, nordul.

DANIELA CAUREA

## Sete ascunsă

Nu-ţi va fi greu fără mine
cum nu-i va fi fost lui Pillat
fără fărima aceea de apă pe care
ar fi înlocuit-o oricînd cu strigătele
mulţimii. Şi chiar dacă ţi-aş căra
struguri şi ulei de măsline, rodii de
Tessalia şi miros de smirnă cu
spatele şi cu gura şi cu fiecare
mişcare de geană, tot n-aş găsi
fîntîna aceea secată spre partea
dinspre mine şi părelnic numită,
Lacrima ochiului tău. Cred, mai curind,
că marginea lumii e o grădină
cu papagali şi alte păsări vorbitoare
neluminate şi nebăgate în seamă
de marele hău, ce-şi vor odihni
aripile şi cuiburile lor rotitoare
chemîndu-mă şi ameţindu-mă
pe apa glasului tău.

## Perpetuum mobile

Nu mă primeşti nici cu naramzi
dospiţi de-ncîntătoare anotimpuri
cînd, m-aş lovi cu bucurie
de cel dintîi temei solemn,
gonind spre natura dreaptă
a fiecărui lucru, ca un zeu robit
de patimi. Nu poţi să uiţi serbarea,
discul în formă de inimă
şi cîmpul plin de zburătoare
pe unde te-ai fost pierdut,
aed rătăcitor sărbătorind puhoaie.
Preafericitule, numai amintirea
te slujeşte şi-ţi mîngîie tronul
cu aripă de rîndunică-mpăiată
şi larma pe care o auzi e fără stăpîn.
Nu mă rog şi nu mă numesc pasăre,
materia-n leagănul ei se repetă,
fără mine, fără tine,
fără perdeaua colorată a ospăţului
la care ai fost, marea
spumegă la fel de mînie
albind tauri pe creste, glasul meu
scade şi se usucă la ţărmure,
iarna se cojeşte pămîntul pe plug
tronul amintirii tale se transformă
zilnic în rug.

# ONOMASTICA

Povestire de **PAUL STREPOL**

I

Valeriu devenise ca de obicei „mare maestru de ceremonii", în timp ce Maria împreună cu Emilia serveau masa. Erau mulți în odaie, majoritatea tineri — colegi și prieteni de-ai lui Matei — alături de părinți, de bunic, de brigadier... Și cîntau cu toții, conduși de bagheta improvizată a „maestrului":

— Mulți ani trăiască !... Mulți ani trăiască !...

Alecu îi acompania la acordeon, iar Ștefan și Marga chinuiau tranzistorul în căutarea unei muzici potrivite. Numai Matei nu făcea nimic, stătea în capul mesei puțin stingherit. La urmă, prelungitul refren conteni, și Valeriu înălță paharul :

— Pentru un june de douăzeci și unu de ani, care n-a făcut deocamdată nimic pentru posteritate... Uraa !...

— Uraa !... țipară tinerii din toată inima și — cam jenați, din neobișnuință — ceilalți.

Ciocniră care mai de care cu sărbătoritul, apoi dădură paharele pe gît. „Douăzeci și unu de ani... își zicea tînărul cu un zîmbet de neîncredere. Douăzeci și unu !" Cîtă rezonanță căpătaseră brusc aceste cuvinte pentru el !

— Tu de ce nu spui nimic ? îl mustră Gabriela după un răstimp.

Matei se ridică în picioare surîzînd vinovat ; oricum, trebuia să le spună ceva. Și îl urmăreau privirile strălucitoare ale Gabrielei, cele prietenești ale lui Valeriu, ale Margăi, întîlni ochii aburiți și calzi ai lui Anton, pe cei blajini ai brigadierului, pe ai bunicului... iar la ușă, uitată de toți, se oprise Maria, gata să dea în plîns. Cînd o privi, aceasta coborî capul și aduse la masă cratița cu papricaș pe care o avea în mîini.

...Tînărul îi vedea și îi simțea alături, fiecare însuflețit de diferite sentimente, iubindu-l într-un fel aparte...

— Vă mulțumesc ! rosti el în sfîrșit, coborînd capul în piept.

Ce-ar fi putut să le mai spună, dacă ei tot știau ce se petrece cu el ?

— E emoționat ! spuse Gabriela.

Emilia se apropie și-l sărută, rămînînd cîteva clipe lipită de umărul său. Niciodată nu i se păruse fratele său mai grozav și nu-l iubise mai mult. Ciocniră din nou...

În acest timp, Gabriela o urmă pe Maria. Femeia luase la întîmplare un tacîm, plecînd grăbită. Zăbovi cîteva clipe, apoi reveni schimbată la față ; și Matei o privi atent. Era singurul care îi observase plecarea.

— Nu înțeleg — începu ea, pentru a-și ascunde roșeala obrajilor — de ce asemenea gălăgie neapărat la douăzeci și unu de ani. Douăzeci ar fi fost oricum o vîrstă rotundă...

— Anul trecut nu te cunoșteam, zîmbi Matei.

— Lasă glumele, i-o reteză Gabriela. Nu prea e în firea ta să faci complimente...

Zîmbetul lui Matei se lărgi, iar Anton deveni și el atent. Cîteva clipe tatăl și fiul se priviră în ochi peste capul fetei : într-adevăr, de ce fusese prima onomastică întîmpinată în acest fel ?

— Cine știe ! zise Matei. Poate nu eram o persoană suficient de importantă pînă acum... Taică-meu nu prea m-a crescut în puf...

Și-i zîmbi cald lui Anton. Însă acesta căzu pe gînduri, întunecîndu-se.

— Ce tot vorbești ? ! sări fata alarmată. Vrei să-l superi cu tot dinadinsul ?

— Ce să mă supere ? dădu din mînă Anton. A, uitasem ! păru apoi să-și amintească de ceva.

Se sculă cît mai discret de la masă și plecă.

— Tu ești de vină ! îi reproșă fata lui Matei.

Discuția le fu întreruptă de „marele maestru de ceremonii" :

— Nu e frumos ! zise el filozofic. Voi ciripiți de-ale voastre, iar oaspeții se plictisesc... Să mai ciocnim un pocal pentru junele nostru !

Și din nou simți Matei valul de căldură ce emana dinspre ei... Însă după cîteva clipe — Maria tocmai aducea prăjiturile — profită de neatenția comesenilor și ieși.

— Mă duc să aranjez ceva împreună cu tata, îi spuse Gabrielei.

Iar fata privi lung în urma lui...

Afară cădea noaptea — la apus, ultimele pîlpîiri ale amurgului se stinseră de mult — și răsărise luna... iarba din curte era plină de rouă, împrăștiind o mireasmă crudă, iar la pîrîu se auzeau broaștele orăcăind răsunător... Matei stătu locului o vreme, privind în sus, prin puzderia scînteietoare de stele. După aceea se apropie domol de poartă, așezîndu-se lîngă Anton. Știuse că-l va găsi pe bancă ; în ultima vreme stătea adeseori acolo cu plăcere. „Îmbătrînesc", glumea el constatînd acest lucru... Tăceau amîndoi și luna îi bătea din față, proiectînd spre ei umbra cumpenei de la Fîntîna Recii, în spate auzeau gălăgia celor din casă, iar dincolo de fîntînă — la grajdurile cooperativei — era pustiu.

— Te-am supărat cu ceva, tată ? vorbi Matei la urmă.

—De ce să mă superi ? făcu moale Anton.

Își petrecu brațul pe după umerii fiului său. Erau largi și prin cămașă îi simțea rotunjimile mușchilor. Zîmbi lunii, puțin nostalgic...

— Acum douăzeci și unu de ani — vorbi după un răstimp — țin minte ziua, mai bine decît pe cea de ieri, ne-ai adus multă bucurie în casă... Noi nu avusesem copii vreme de patrusprezece ani și nimeni nu credea c-o să mai avem... Mă asculți ?

În odaie, paharele erau ciocnite din nou.

— La mulți ani !... La mulți ani !... ajungeau pînă la ei urările adresate celui absent.

Altfel era pace. Departe, pe pășunea oilor, se distingeau cîțiva cai la păscut. Luna urca...

— Te-ai făcut mare — continuă domol Anton — dar tu încă nu știi multe... Apoi, parcă fără legătură : Ziceai că ești comunist ?

II

Pe aria de lîngă pîrîul Călinei se treiera de zor... Căldură mare, praf, voci întretăiate și — peste toate — vaierul deznădăjduit al batozei. Era o mașină veche de tot, acționată de un tractor american tip '34 ce schelălăia amarnic. Snopi grei cu spice aurii dispăreau în pîntecul ei fără fund... Pe dinaintea sacilor de grîu ce se umpleau unul după altul se plimba cu creionul după ureche Ion al Făzacului. În buzunarul de la spate mai avea un caiet soios, ceea ce însemna că era delegat de batoză. Împărțea postul cu Todu, însă acesta își făcea veacul la groapa de fumat, cu rudașii.

Lîngă o stivă de saci, tîmplarul Drăganu — care încălzea mereu cîte un scaun prin comitete și comisii, fiind vechi membru de partid — stătea de vorbă cu un tovarăș de la raion.

— Ce tot mocoșiți acolo, mă ? se răsti al Făzacului către cei de pe batoză. Ție nu ți-e rușine, Catiță ? Nu vezi că se uită lumea la tine ?... Mișcați-vă mai iute !

Pînă la urmă cineva îl înjură cu foc și el se îndepărtă în rîsetele tuturor.

Delegatul se apropie de maimarii satului.

— Vedeți și dumneavoastră, tovarășu' Ardeleanu — se plînse celui de la raion — că nu se poate lucra cu aiștea...

— Mai lasă-i și dumneata în pace. Știu ei oricum ce trebuie să facă...

Al Făzacului se îndepărtă bosumflat.

— Mă, Antoane, mă ! strigă tot el peste cîteva clipe. Unde dracu' ești, mă ?

— Pe aici, da' unde să fiu ? îi răspunse cel căutat.

— Pregătit-ai sacii, mă ? Mintenaș vine rîndul tău...

— Hai și te uită la ei...

Cîțiva hohotiră din nou. Rîse și Drăganu, mai potolit.

— Nu prea avem oameni cu autoritate în sat, îi spuse el tovarășului de la raion.

La căruța trasă în umbra stogului, Anton stătea ca pe ghimpi. Din minut în minut arunca priviri neliniștite spre casă. Nevasta lui trebuia să nască iar moașa nu venise. Cu femeia stătea doar văduva Florica, o prietenă de-a ei din tinerețe. Bătrînul Matei se plimba prin curte cu capul gol. Într-un timp se repezise pînă la arie, aducîndu-i aminte fiului său că noul născut va purta numele lui, de-o fi băiat.

La căruță își pierdeau vremea Titu și Victor, veri cu femeia.

— Tu ce-ai vrea să fie ? îl întrebară ei pe Anton.

— Fie ce-o fi, dădu acesta din mînă, deși dorea un băiat. De patrusprezece ani n-am mai avut copii...

— Acum nu-s timpuri de făcut copii, reluă omul dus pe gînduri. Întîi războiul, acum grijile de tot felul...

— Lasă, lasă, interveni și Victor, luîndu-l cu binele. Or trece și astea pînă la urmă...

Anton clătină capul a îndoială : „Dumnezeu știe !" Apoi privi spre casă, îngrijorat.

Batoza conteni huruitul după o vreme, semn să avea să fie trasă la stogul următor.

— A veni rîndul tău, îi zise Titu lui Anton.

Al Făzacului dădu buzna peste ei.

— Tu-vă soarele ! ... Noi ne spetim să urnim batoza și voi v-ați întins la povești ...

— Că tare te mai spetești și tu ! îl repezi Victor. Ia mai du-te-n aia a mîni-ta !

— Așa ? ! țipă congestionat celălalt. No, bine ! Las' că vedem noi !... Te raportez io pe tine la raion !

Strivind între dinți o sudalmă, Anton luă caii de zăbală și trase căruța la cîntar. Schimbă două-trei cuvinte cu cei care clădeau căzalurile de paie și pleavă, după aceea aruncă sacii jos și dădu drumul cailor la păscut.

Treieratul reîncepu ... Anton și ai lui deveniră lac de nădușeală. Din cînd în cînd, gospodarul, privea spre casă neliniștit. Acolo, bătrînul Matei se plimba prin curte, fără rost ...

— Anton ăsta — îi vorbi Drăganu tovarășului de la raion — e om de nădejde. Încăpățînat, ce-i drept, dar de nădejde ...

— Păcat, doar, că nu e de-al nostru, zise Ardeleanu.

— Se teme pentru pămîntul lui... Așa-i țăranul... Apoi mai e și povestea cu fratele lui...

— Aha ! înțelese celălalt.

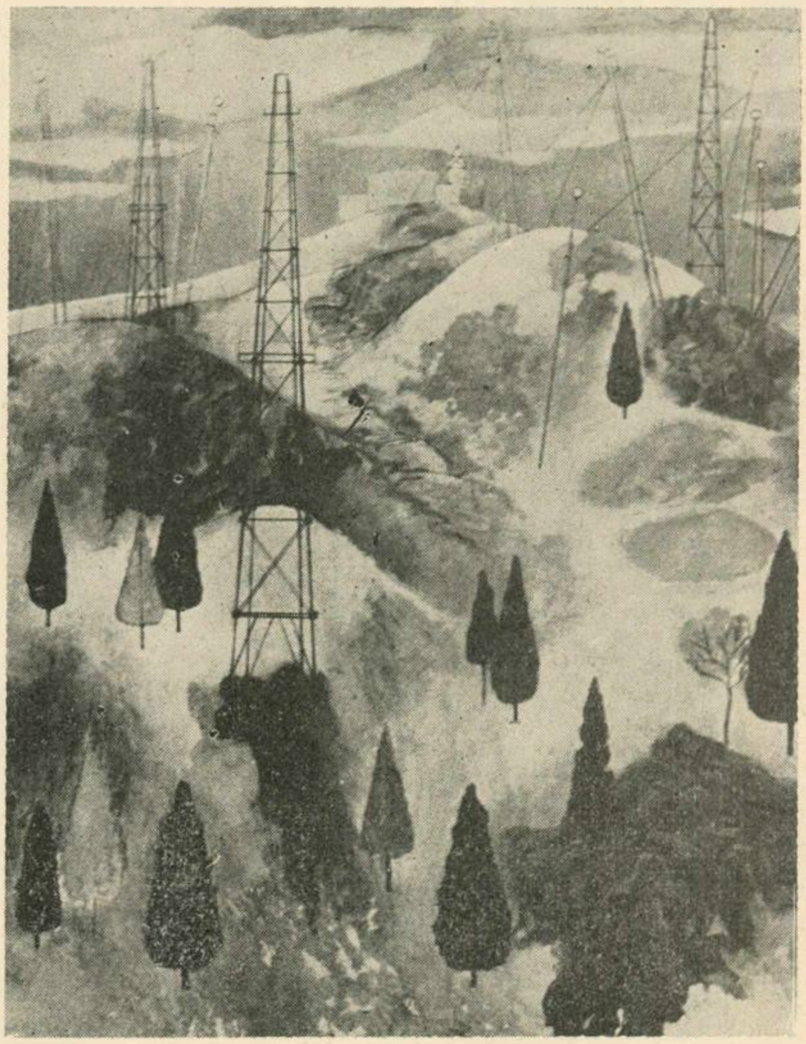
Treaba mergea spornic ... Snopii, grei de rod, erau treierați unul după altul și grîul curgea în saci într-o revărsare aurie. Cei plini erau puși pe cîntar, unde al Făzacului manevra cu autoritate greutățile, scriind zorit cifrele în caiet. De pe cîntar, sacii erau clădiți pe un strat gros de paie, așternut din vreme de Anton. Odată, Ardeleanu se apropie de batoză, vîrînd mîna într-unul din sacii abia umpluți. Zîmbi larg privind boabele aurii :

— Frumos grîu!
De data asta zîmbi și Anton:
— Facem și noi ce putem...
— Vine moașa, mă! strigă Titu.
Anton se întoarse ca un arc, lăsînd sacul jos. Printre răchitele de pe dealul Fînețelor venea grabnic moașa, cu fustele-n brîu:
— Acum n-ai nici o grijă, îl liniști Victor.
Anton aprobă cu un gest îndoielnic, revenind la saci. În curte, bătrînul Matei se plimba mai departe de colo-colo... Soarele cobora domol spre chindie, grîul curgea de zor cu un fîșîit plăcut, iar stiva de saci creștea văzînd cu ochii... Cînd erau pe la mijlocul stogului, bătrînul veni fuga la poartă, ducînd mîinile pîlnie la gură:
— E fecior, auzi Antoane? E fecior!...
— E fecior! zbieră și Anton parcă din gură de șarpe.
Trînti pălăria de pămînt, luînd-o în goana mare spre casă. Toți priveau îngăduitori în urma lui. Al Făzacului înghiți în sec și-i vorbi tovarășului de la raion:
— Are un fecior!
— E fericit, aprobă acesta cu un surîs. Într-o zi voi avea și eu unul...
— O să aducă pălincă, zise Victor atotștiutor.
... În casă domnea o tăcere adîncă, sfîșiată doar de glasul noului venit.
La ușă, Anton dădu peste Florica. Ea duse degetul la buze și-l împinse încet spre bucătărie. Bărbatul se supuse, cu ochii țintă la ușa dincolo de care se petrecuse *ceva*, răscolitor... Fu străbătut prin șira spinării de cîteva furnicături, apoi îl năpădi o moleșeală plăcută, parcă băuse cîteva pahare de vin... În mica odaie se aflau bătrînul și Emilia. Primul stătea pe scaun, pradă aceleiași stări sufletești, sugînd în răstimpuri dintr-o sticlă. Cînd îl văzu, duse degetul la buze, cu un gest de om beat, apoi veni către el, clătinîndu-se. Anton aprobă mai înainte ca bătrînul să spună ceva: Noul născut se va numi Matei. „Matei, Matei“,... repetă de cîteva ori în șoaptă bătrînul, fericit... Pe scaunul de la sobă, unde abia ațîțase focul, stătea Emilia. Cînd o văzu, Anton avu un surîs blînd și se apropie. Acoperi pata de soare ce îngălbenea lutul de pe jos: și razele îi scăldară în lumină profilul.
— Te bucuri? o întrebă el.
Fata coborî capul, făcîndu-și de lucru cu codițele; iar în această vreme tatăl și fiul se priviră în ochi, cu înțelegere. Apoi Anton oftă, întorcînd privirile. Oare ce viață-i era sortită fiului său? gîndea el. Florica îi puse în brațe o damigeană cu țuică, împingîndu-l din nou afară.
În bătătură, omul trase o dușcă zdravănă și o ținu într-o fugă pînă la batoză.
— Pentru fecioru'-meu! răcni el, punînd damigeana în brațele tovarășului de la raion.
— Pentru fiul unui om vrednic! ură acesta, cu fața luminată.
Damigeana prinse a trece din mînă în mînă, revenind deseori pe la cei doi maimari. Se înduplecă să guste și al Făzacului.
— Tu de ce nu bei? zise mirat Anton, stăruind.
— Lasă, făcu moale omul. Oi bea altă dată. Acum sînt delegat de batoză. Așa că celălalt nu mai insistă, posomorîndu-se. Reveni la saci cam întunecat.
— De ce ești așa de plouat, tovarășele Pop? îl întrebă Ardeleanu de cîteva ori.
Acesta se amețise bine tot trecîndu-și damigeana cu Drăganu, și era vesel.
— Năcazuri de-a noastre, domnu' Ardeleanu, se mulțumi să-i răspundă Anton.
— Ei, și el cu necazul! exclamă celălalt. Tocmai cînd are un fecior să-i dea zor cu necazul!
La asfințit, stogul era gata. Paiele și pleava erau clădite în căzături prelungi, iar sacii făcuți stivă. Din sat începeau să apară unul cîte unul lucrătorii din schimbul de noapte.
Soarele își arunca pe arie ultimele raze de pe creasta fînețelor. Pe panta Dumbrăvii, și mai departe, porumbiștile verzi conteniseră foșnetul de peste zi, iar de pe miriști se întorceau copiii cu vitele...
În scurtă vreme totul era gata. Movila de saci fusese acoperită cu paie și înconjurată de un șanț pentru scurgere.
— Vedeți să nu-i lăsați prea mult aici, mai zise Anton. Dacă plouă, grîul se-ncinge iar sacii se rup...
Vorbise cu glasul așezat al unui gospodar, însă de fapt nu vedea pe nimeni împrejur. Nici pe al Făzacului care-și răsfoia mereu caietul fără rost, nici pe Ardeleanu care-l privea cu tristețe de la o parte — pe nimeni... Victor, cu alți doi-trei, îl ajutară să pună sacii în căruță, iar un puștan fugi după cai pe pîrîul Călinei. În vreme ce omul termina sosi și Emilia.
— Da' ce-i pe-acasă? o întrebă într-o doară Anton.
— Am fript un pui și-am făcut plăcinte, zise fata cu vioiciune.
— Am îndulcit și niște pălincă, adăugă apoi tot ea, parcă mărturisind o taină.
— Și mă-ta ce-o zis? întrebă tatăl ei cu blîndețe.
Fata nu răspunse nimic, scormonind cu vîrful piciorului în pleava de pe arie. N-avea curaj să-l privească în față.
— N-am fost *acolo*, recunoscu ea în cele din urmă.
— De ce nu te-ai dus? o mustră blînd Anton.
Răspunsul întîrzie cîteva clipe. Umerii fetei se strînseră și mai mult, șoptind abia auzit:
— Mi-a fost rușine...
Omul întoarse repede capul, cu aerul de a căuta pe cineva, apoi o săltă în căruță. Mai îndreptă o curea-două la hamuri și urcă alături, pocnind din bici. Oamenii strînși la groapa de fumat îi dădură binețe.

— Ești norocos, Antoane, zise unul dintre fumători; acum ți-a dat Domnu' și un fecior...
— Așa..., zise el. Da' nu știu ce-o mai fi pînă l-oi vedea mare... Amu nu prea am în hambar nimic...
— Lasă c-or trece și astea..., grăi cu vocea sa blîndă Milian. Să fie numai sănătos...
— Într-o zi l-om vedea și pe el comunist, adăugă Todu, dezghețat; și oamenii rîseră.
— Cine știe! făcu Anton, puțin înveselit de această idee.
Fata se cuibărise lîngă el, înfiorată de răcoare, în vreme ce amurgul se stingea treptat....

III

Sus, cerul era spuzit de stele și scînteia luna... Într-acolo privea Matei, cu capul întors; iar tată său nu-i întîlni privirea, cînd i-o căută. De la pîrîu se răspîndea atotstăpînitor concertul nocturn, iar dincolo de el vegheau clădirile cooperativei, cu ferestrele întunecate. Hotarul dormea profund...
— Ai auzit? întrebă în gol Anton, privind către fiul său ce rămînea mai departe cu capul întors. Eu am fost un om cinstit, eu n-am exploatat pe nimeni... Ai auzit?
— Da..., răspunse cu greutate celălalt.
— Și nu zici nimic? ... Chiar nimic?...
— Ce să zic, tată? se înălțară neputincioși umerii fiului său. Nu, n-ar fi trebuit să-i vorbească despre asemenea lucruri... de fapt, nu prea înțelegea cum o făcuse. „De ce oare?“, se întrebă omul, încercînd să-și aducă aminte de unde pornise.
Matei se întoarse încet. Iar pe obrajii lui, Anton văzu, ca o părere, ceva strălucitor.



Viorel Mărgineanu „Petrolul“

— E mult de atunci, reluă blînd acesta, privindu-l în ochi. Au trecut douăzeci și unu de ani... Înțelegi, tată?
Anton aprobă mecanic, sufletul fiindu-i la dîrele strălucitoare pe care le văzuse pe obrazul acum umbrit. O vreme tăcu, simțind că ceva se năruie în el, apoi înălță din umeri înfrînt:
— Am îmbătrînit...
„Mulți ani trăiască!..., Mulți ani trăiască!...“ ajungeau pînă la ei din casă urările adresate celui sărbătorit. Luna urca....

# Orele Unirii

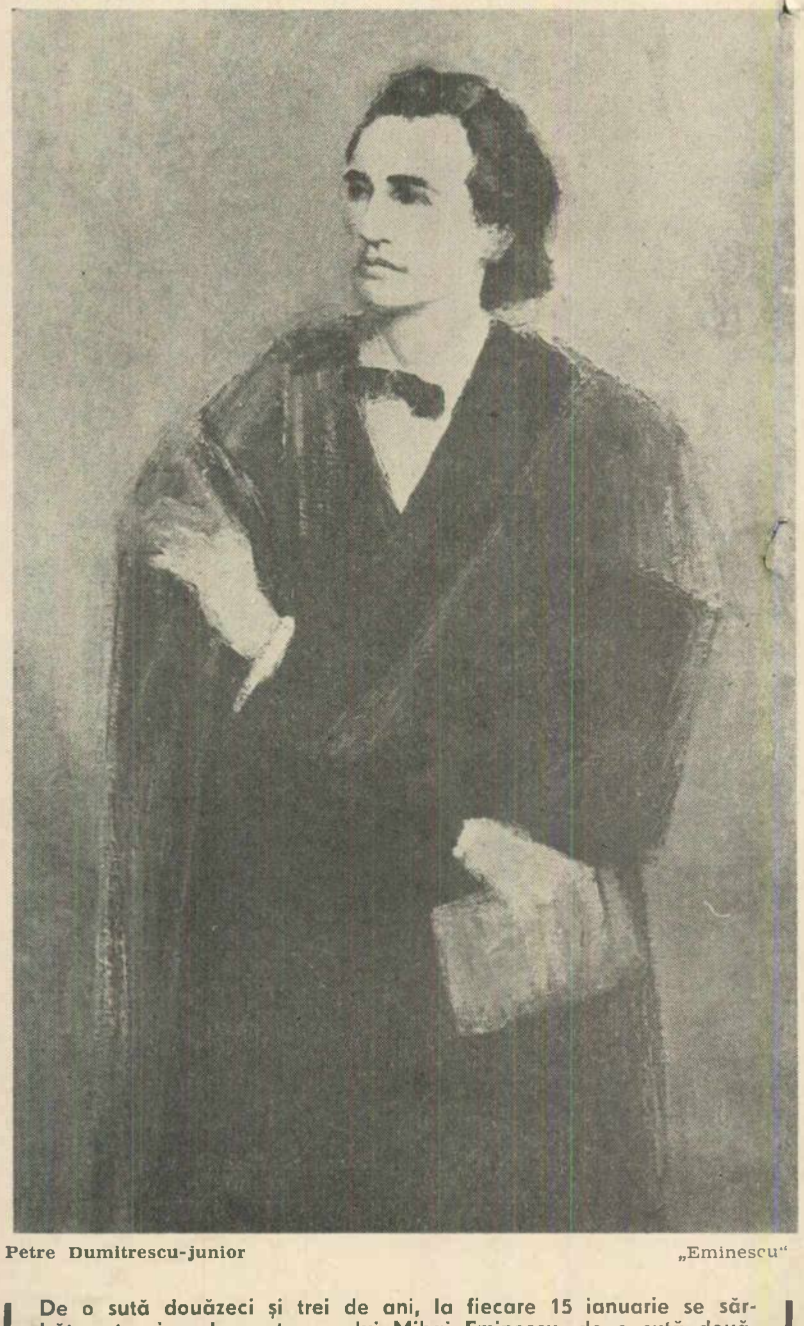
*În copilărie aveam uneori impresia că volumele pe care le ocupă trupurile oamenilor în spațiu se păstrează invizibile, precum golurile de aer și după inocularea ființelor vii în neant, continuînd să călătorească pe cer ca într-un muzeu imaginar și așteptînd doar ochii noștri ca să le rememoreze existența. Între aceste fizionomii care au depășit granițele eternității, mi se părea că o disting alunecînd prin timp, ca o cometă, încă din vremea traiectoriilor desenate cu creta pe tablă, pe aceea a lui Alexandru Ioan Cuza. Profilul lui mi-a rămas tipărit pe degete din abecedar și în fiecare iarnă cînd se adulmecă zăpezi pe pămînt, cînd gerul pîlpîie ca flăcările albastre pe comori și se cuvine să respirăm aerul cu trupul deschis primenirii pînă cînd plămînii se umplu de fenomene boreale, mi-a plăcut să invoc momentul Unirii în care temeinicul domnitor a jucat rolul de ales al poporului. Mi se părea și mi se pare și astăzi că îmbrac hainele acelui timp de împlinire a destinului nostru sub steaua polară și că zăpada scîrțîie sub pași ca atunci, iar gurile oamenilor poartă prin aer respirația fluturînd ca flamurile sărutului Unirii. Pînă și săniile trase de cai îmi trezeau în suflet acel timp de curate călătorii prin sate, prin tîrguri, schimbînd drapelele celor două țări românești îmbrățișate pentru totdeauna. Casele, puținele case care se mai păstrează astăzi ca sub imense clopote de sticlă, martore ale evenimentului Unirii, poartă în pereții lor, impregnat suav, foșnetul sacru al cuvintelor, al șoaptelor, al hainelor de pănură și de aba în care s-au așezat țăranii în divanul ad-hoc, avîndu-l în frunte, stegar, pe Moș Ion Roată. În aer poate că se mai păstrează încă, dacă ascultăm cu urechile încordate, proclamațiile revoluționarilor de la 1848 care împlineau zece ani mai tîrziu unul din idealurile ce au făcut să bată inimile mai profund și mai pur între munții și plaiurile mioriței. Nu trebuie să fii istoric ca să înțelegi că timpul acela în care orologiile au răsunat mai clar face parte din propria noastră biografie de copii ai lumii; e destul să fii un demn cetățean al acestei țări, trăind aici, la încrucișări de vînturi și de seminții, o viață nouă în care se regăsește și gîndul și fapta lui Cuza, Kogălniceanu, Alecsandri... Hora Unirii e hora orelor noastre de atunci pînă azi, e hora celor patru puncte cardinale din Carpații auriferi pînă la „marea cea mare", a celor patru roți de car, a celor patru strune de vioară, a celor patru pereți de casă românească. Pentru că nu întîmplător cîntau oamenii de atunci: „Hai să dăm mînă cu mînă, cei cu inima română" din dulce tîrgul Ieșilor pînă la București și pînă în cetatea banilor craioveni; ca să se întîlnească apoi pe Milcov într-un solstițiu scump pentru poporul decis să-și semneze, la nord și la sud, simultan, primele acte ale istoriei sale moderne. Prindeau viață instituțiile unei democrații sub semnul înțelepciunii populare: „Unde-i unul nu-i putere, Unde-s doi puterea crește și dușmanul nu sporește !"*
*Iată de ce nu vom ierta niciodată gestul detronării lui Cuza, care ne-a costat, prin voința reacțiunii interne și externe, cei 80 de ani de monarhie atroce, încheiată abia prin actul abdicării regale de la 1947, cînd s-a proclamat Republica Populară Română. N-a trecut decît o lună de la această aniversare și, iată, ne întoarcem acum spre alt prag de sărbătoare, în plină iarnă, cînd ne descoperim capetele în fața mausoleului unde își continuă eternitatea bărbații falnici ai unirii Moldovei cu Țara Românească. Unii dintre noi au trăit ziua cînd am smuls din abecedare portretele de falsă strălucire ale regilor de Hohenzolern; portretele lui Cuza și ale celorlalți corifei ai Unirii nu vor fi smulse niciodată, pentru că ființele lor vin din adîncile izvoare ale neamului și reprezintă în eternitate acest popor de la poalele stelelor.*
*Iată de ce, în ziua de 24 ianuarie 1973, în plină eră socialistă, ne sînt atît de aproape, în aerul dens și clar al iernii, în horele unirii prin care ne prindem de mîini generații după generații, ființele lor încă vii și fremătătoare. Ele continuă să călătorească prin acest aer și dacă privim mai adînc în istorie, ochii noștri le umplu orbitele.*

**ADRIAN DOHOTARU**

# Cîntec de Unire

**MIHAELA MINULESCU**

Una din secundele noastre după
naștere
mereu după naștere
una din nenumăratele noastre
veniri în
viață și-n naștere,
cîntec de trecere către mine
cel din Ardeal, către mine cel din
Moldova
către mine muntean coborît la șes
cuvînt de trecere către noi
luminați de soare, acum, țară.
Cuvînt — cîntec — cuvînt de pămînt
și colind de pămînt
și doină de noi
de noi, cei dintr-o datină porniți
dintr-un drum porniți.
Cîntec despre părinți și rude și
strămoși și suflet
despre limba neclintită
și despre cîmpul de luptă pămîntesc
atunci, acum, atunci, acum
totdeauna.



Petre Dumitrescu-junior „Eminescu"

**De o sută douăzeci și trei de ani, la fiecare 15 ianuarie se sărbătorește ziua de naștere a lui Mihai Eminescu, de o sută douăzeci și trei de ani zăpezile cad și izvoarele curg altfel peste pămîntul pe care s-a născut Poetul, de o sută douăzeci și trei de ani, în fiecare iarnă, cînd gheața se-ntinde asemeni oglinzilor, poporul român își privește sufletul în fermecata oglindă eminesciană și se recunoaște.**

ȘTEFAN DUMITRESCU

## Imn

coborind in cimpiile verzi
ca o ploaie trecind peste semănături
țara mea pierdută odată acolo
in lumile efemere de jos
va ajunge la o statuie,
a mării.
un porumbel alb pogorindu-se
din tăcerile pure ale cerului
cu o ramură inflorită-n cioc
mi se va așeza pe umăr
și va da in cintec
soarele va apune peste dealurile
luminii
noaptea va rodi in semințe luceferi
astfel voi iubi țara
nemuritoare in văile lumii

DAN VERONA

## Țara

Credeți in noi.
ziua de Mai fie cintecul nostru dintii
și cel de pe urmă. Fie crezul nostru
și taina și singele. Fie lespedea,
fie pajiștea, fie fluturul. Fie astrul,
fie somnul in altarul salcimului, fie
vertebra albastră a cerului, neingrădită.
Fie lacrima, fie lauda, fie pintecul mamei,
Fie pămintul.
Credeți in noi.
Deasupra lumii
purtată de miinile noastre
se arată
țara.



Ion Pacea „Moment festiv"

# ȘTEAUA BUNEI SPERANȚE

(Urmare din pag. 1)

astăzi, ca studenți, perspectiva firească a viitorului.

Învățămînt — cercetare — producție, relația caracterizînd eforturile de modernizare a învățămîntului superior din România socialistă contemporană, trimite, prin urmare, la o situație extrem de complexă, specifică vieții sociale din cea de-a doua jumătate a secolului XX, care e necesar să fie supusă unui atent examen logic. În fond, la facultate se „intră" pentru a „ajunge" ulterior ceva, pentru a-ți putea însuși, ulterior, o profesie. Experiența demonstrează că ceea ce studentul de astăzi urmează să practice după absolvire nu mai poate fi conceput în sensul unei acumulări haotice de cunoștințe și informații nu rareori inutile. Informația necesară însușirii unei profesii determinate se cere de la bun început concepută ca o informație activă — o informație cu aplicativitate practică, pe măsură ce ea devine însușită de către student. În aceste condiții, fuziunea dintre școală și producție, pe care încercăm să o realizăm, cu toții, astăzi, în funcție de specificul institutelor noastre, apare ca un comandament fără de care pregătirea noastră pentru viitoarea profesie, pregătire concepută în sens modern, în sens contemporan, se dovedește imposibilă. A fi student presupune în aceste condiții a te pregăti pentru o profesie determinată, în contactul nemijlocit cu problematica respectivei profesii, în contactul nemijlocit cu exigențele respectivei profesii.

Astfel școala, inclusiv școala superioară, universitatea, nu se mai prezintă ca o lume în sine și pentru sine, pregătind absolvenți meniți a poseda cunoștințe indiferent de utilitatea lor ulterioară ci, ca parte inseparabilă a ceea ce numim în sens larg producție — producție de bunuri materiale si spirituale. Desigur, însușirea și stăpînirea datelor necesare ale unei profesii, contactul cu cerințele respectivei profesii constituie componenta principală a procesului de învățămînt în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate din țara noastră. Ea însă apare însoțită și de altele. Dintre acestea studiul însuși al experiențelor dobîndite în contactul cu datele nemijlocite ale profesiei, în lumina comandamentelor mereu noi pe care le pune în fața noastră dezvoltarea vieții sociale, dezvoltarea economiei și a culturii noastre, se cere în primul rînd avut în vedere. Universitatea de astăzi tinde spre formarea unui tip de specialist care, atunci cînd părăsește amfiteatrul, producția să nu constituie o realitate străină pentru el, necesitind apoi o îndelungată perioadă de „adaptare". Universitatea de astăzi tinde, însă, deopotrivă spre formarea unui tip de specialist căruia să-i fie proprie permanent atitudinea creatoare, capabil să facă față în orice moment acelor aspecte inedite ale devenirii realității. Astfel, spiritul său deschis permanent spre tot ceea ce e nou în domeniul profesiunii, ca și spre o formare multilaterală ca om, este cultivat încă din amfiteatre prin transformarea studentului dintr-un element pasiv, de recepție a cunoștințelor, într-un element activ, de participare efectivă la elaborarea procesului de învățămînt, la dezbaterea problemelor fundamentale ale universității aflată în plin proces dinamic de modernizare. Educarea studentului în acest spirit este de altfel unul din obiectivele fundamentale ale Uniunii Asociațiilor Studențești. Universitatea se transformă deci prin ea însăși, prin contribuția tuturor, a profesorilor și a studenților, în raport cu cerințele obiective ale societății.

Numai un om în măsură să ofere rezolvare adecvată situațiilor noi întîlnite, numai un om în măsură să domine întotdeauna dificultățile ce se ivesc în procesul muncii productive depuse, va putea să încerce adevăratele plăceri ale profesiei practicate, ale profesiei alese înainte de studenție și pentru care studenția nu a reprezentat decît o perioadă de introducere în multiplele ei taine. Altminteri, spectrul cenușiului, spectrul standardului, spectrul vieții mărunte nu va putea fi decît cu greu îndepărtat.

Învățămînt-cercetare-producție constituie, astfel, o relație indicînd tendința școlii superioare românești, în momentul de față, pe baza politicii științifice a Partidului Comunist Român de formare a unui tip de specialist complex și creator, în măsură să exercite permanent o acțiune pozitivă în condițiile lumii de astăzi.

Intrăm în anul calendaristic 1973 conștienți de răspunderile ce ne revin în această privință, de sensul și valoarea contribuției fiecăruia dintre noi la realizarea acestor obiective, conștienți că ni se cere o participare activă în această mare acțiune de așezare a școlii românești pe bazele solide ale contactului nemijlocit cu cerințele societății noastre contemporane, ale contactului nemijlocit cu viața.

PROCESUL UNOR IDEI

# ENCULTURAȚIA

Educația, în sens larg, și învățarea, în sens restrîns, sînt două aspecte ale aceluiași proces : asimilarea cognitivă. Individul uman învață din primele zile ceea ce pe parcursul întregii sale vieți va completa mereu. Vechiul proverb „Omul cît trăiește învață" rezumă cu înțelepciune situația în care se află fiecare dintre noi. Învățarea nu se termină o dată cu perioada de școlarizare, ci se continuă prin fiecare experiență nouă în fața căreia intervin vechile date de cunoaștere, incomplete. Și cum nimeni nu are în setul său de cunoștințe soluții pentru toate situațiile posibile, se poate ușor întrezări o temă majoră de discuție : **învățarea continuă.**

Într-una din recentele cuvîntări, secretarul general al partidului spunea că „numai transformînd învățătura într-un proces permanent vom reuși să creăm un om înaintat, vom putea soluționa problemele complexe pe care le ridică edificarea socialismului, dezvoltarea științei și culturii" [1]). Un astfel de om, al epocii noastre ca și al tuturor epocilor revolute din istoria umanității, este acela care își însușește cît mai multe din cuceririle predecesorilor și contemporanilor săi. Și tot de un astfel de om, dar luat la dimensiunile sale naturale, se ocupă o categorie a antropologiei culturale : **enculturația.**

Omul ca ființă sociabilă, așa cum l-a văzut Marx, este, deopotrivă, rezultatul ontogenezei și al sociogenezei, al devenirii sale ca ființă naturală și al constituirii sale ca ființă social-istorică capabilă de autodezvoltare. Individul uman își integrează și adaptează ființa unor grupări sociale, devenind astfel parte componentă a relațiilor sociale. Tot acest proces de ajustare, prin învățare, la viața și normele de grup se definește prin termenul de **socializare.** Colectivitățile social organizate se definesc prin valori, scopuri și căi de atingere a acestora unanim împărtășite. Orice persoană născută sau venită în mijlocul unei colectivități va beneficia, prin intermediul relațiilor sociale, de aceste „bunuri" puse în comun și se va comporta conform lor. Ea va deveni, deci, produsul atît al asimilării valorilor cît și al însușirii normelor comportamentale socialmente prescrise. Primul aspect al învățării este terenul enculturației, cel de-al doilea fiind socializarea. Aceste două procese sînt inseparabile datorită necesității permanente de adaptare psiho-socială, de echilibrare cu mediul relațiilor sociale prin intermediul cărora omul se definește ca personalitate. Totuși Petru Pînzaru nu are dreptate atunci cînd scrie că socializarea este mai largă ca sferă decît enculturația. [2]).

Accesul la normele unui grup sau mediu social de referință, împărtășirea cu caracter manifest a valorilor acelui grup sînt oferite de procesul de socializare. Prin acesta viitoarea personalitate va lua contact cu valorile de diferite niveie de circulație și le va selecta conform trebuințelor sale. Fiind o organizare psiho-socială sui generis, adică o personalitate, individul nu va asimila toate aceste valori și norme pe care colectivitatea le imprimă pe traseul educației sale, ci numai unele din acestea [3]). Prin socializare subiectul uman dobîndește toate reperele care ulterior vor susține rolurile sale sociale. Dar aceasta nu-i este suficient. Personalitatea, individul în cauză, definit — așa cum s-a văzut — prin capacitatea de învățare, va avea întotdeauna posibilitatea să completeze ceea ce i-a oferit „școala socială" cu noi forme de comportament. Modelele elaborate de societate și pe care individul le preia nu sînt întotdeauna suficiente, ele vor fi completate de către individ în mod creator atunci cînd el înțelege esența relațiilor sociale în cadrul cărora se manifestă ca parte componentă. De aceea, tipul de om nou se definește prin poziția înaintată de pe care privește structura socială și modul ei de funcționare.

Enculturația, așa cum a reieșit din cele cîteva rînduri de pînă acum, este un proces continuu de învățare, care se desfășoară din fragedă copilărie, de cînd copilul este pus în fața unor relații interumane, pe care nu le înțelege, pînă la adînca înțelepciune a maturității depline. Am vrut să ilustrăm cu acel proverb de la început faptul că niciodată nu se poate considera încheiată achiziția cognitivă. Și acest lucru este foarte explicit definit de Melville Herskovits, care admite o diferență majoră între aspectul enculturației pe care o săvîrșește un copil și enculturația adultă : „enculturația individului la o vîrstă fragedă este mecanismul prim ce duce la stabilitate culturală, în timp ce procesul enculturativ privit ca însoțind întreaga perioadă a vieții individuale, este mai important în inducerea schimbărilor culturale" [4]). Astfel, copilul și tînărul vor asimila adesea de-a valma, valori culturale de diferite calibre, însușire care se caracterizează prin lipsa de reflexivitate și atitudine, în timp ce, pe măsura devenirii adulte, schimbări de optică și opinie își vor face adesea loc în sistemul de idei individuale.

Cultura în întregimea ei este constituită din totalitatea modurilor de comportament acceptate pe care le vehiculează o grupare socială. Aici conviețuiesc, de exemplu : practici juridice, credințe și idei religioase, norme ce guvernează învățămîntul și educația, practicile de apărare a vieții sociale, valori și criterii estetice, norme etice, atitudini față de muncă și față de viață, precum și multe altele. În totalitatea ei cultura îi este oferită individului prin și de către societate, iar el trebuie să o asimileze în calitatea sa de membru participant al relațiilor sociale. De aceea copiilor li se impune această cultură, ca un fel de disciplină, de o inflexibilitate specifică și de un volum specific. Copiii, viitori ocupanți de statuturi sociale, trebuie să asimileze această cultură, pentru că va fi necesar să exercite rolurii în marea arenă a societății. O cultură solidă, revoluționară, așa cum este cea socialistă, este asimilată din primii ani ai vieții și va duce la acea atît de necesară stabilitate culturală, cheie a reușitei societății. Dar Herskovits susținea că procesul enculturativ al nivelului copilăriei se caracterizează printr-o asimilare inconștientă (mai precis ne-conștientă) a unor astfel de valori. Această limită a autorului american apare și mai pregnant atunci cînd dă curs prin absurd, ca în matematică, afirmației sale că ar trebui să susținem lipsa de reflexivitate a comportamentului infantil. Dimpotrivă, copiii sînt aceia care îmbogățesc prin frumusețea idealurilor ce le stau în față existența unei societăți. A susține, în prelungirea unor alte curente idealiste, că în copilărie nu se întîmplă nimic altceva decît impuneri și constrîngeri înseamnă a ne reîntoarce înapoi cu o sută de ani, moment în care în istoria psihologiei s-a născut prima împotrivire la idealism, curentul idealismului „obiectiv".

Prin contrast cu lumea copilăriei, în care se constituie viitoarea stabilitate culturală, în lumea adultă întîlnim fenomene de mai mică amplitudine. Comportamentul enculturativ al vieții adulte implică capacitatea de a delibera și alege între alternativele culturale. Valorile culturale nu sînt negate, dar pro și contra se ridică lanțuri de argumente. Adultul nu respinge, dar analizează critic. Aici, pentru prima oară, este pusă în mod serios problema recondiționărilor și a reevaluărilor culturale practicate de către personalitate, precum și modurile novatoare. Psihicul adultului operează conform necesităților sale ce se află față în față cu ofertele sociale. Acest palier al individului apare nesemnificativ pentru ponderea lui în masa celorlalți atomi sociali. Pentru societate, din punctul ei de vedere, importante sînt necesitățile și nevoile sale, în timp ce membrii colectivității devin ofertanți. O armonizare perfectă între aceste două nivele, teoretic incompatibile, se petrece doar în orînduirea socialistă, acolo unde indivizii identifică nevoile lor cu cele sociale, iar societatea are grijă de fiecare membru al ei în parte.

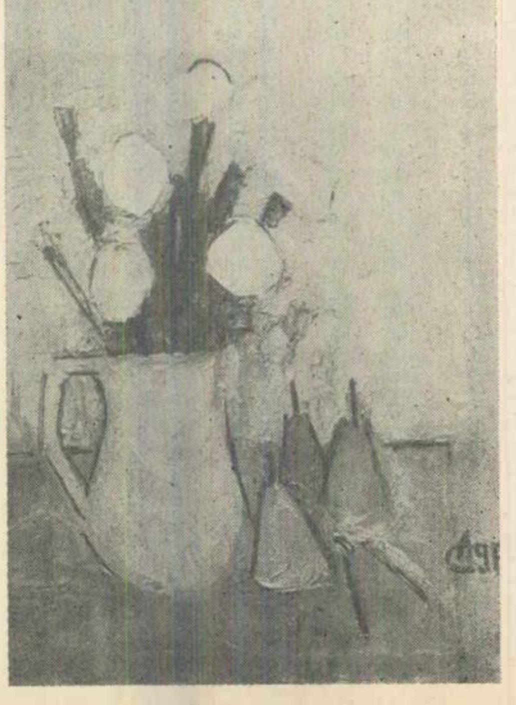
Pentru a săvîrși o astfel de armonizare, în psihicul individului se petrece un proces deosebit de complex. Persoana își construiește de-a lungul timpului un set de reprezentări dintre care cele mai evidente sînt reprezentarea de sine și reprezentarea lumii. Pentru ca între ele să nu existe nici o discrepanță, și pentru ca rezultanta lor să desemneze reprezentarea poziției „individ-în-lume" (recte în societate), procesele psihice deosebit de subtile și de profunde care funcționează par să desemneze, după părerea unui antropolog american [5]), o „cale labirintică" (mazeway). La acest autor calea labirintică era imaginea conștientă a individului, a poziției sale singurale în lume, imagine care trebuie astfel manipulată încît să minimizeze să amortizeze stresul. Conform acelorași opinii, această cale labirintică se află în continuă modificare, iar pe măsura experienței se ajunge la optimizarea atitudinilor față de valorile culturale. Fără îndoială și acesta este un mod de a privi înlăuntru individului, meritorie fiind încercarea de a sesiza mobilitatea culturală în simultaneitate cu cea individuală.

Altfel spus, fiecare personalitate beneficiază de o sensibilitate epistemică vizavi de cultură, de o putere de absorbție a valorilor deseori neglijată de către cercetători. Important este ca valorile cu care se confruntă individul în tot acest proces de învățare să fie adevărate și reale, pentru ca el, omul, să sesizeze adevărata imagine a lumii și a societății și în funcție de aceste adevăruri să elaboreze atitudini și comportamente adecvate scopurilor societății. În acest mod de a privi personalitatea umană regăsim concepția marxistă : indivizii reali, vii, își transformă atitudinile în aptitudini, spre folosul societății și de aici al lor înșile.

Așadar vedem că prin asimilarea valorilor vii, adevărate și trainice, oamenii societății socialiste devin personalități, prin acțiunea comună servind binele colectiv. Profesorul Al. Tănase scria : „Dacă definim noțiunea de personalitate în condițiile socialismului ca pe o individualitate puternică, ce aduce o contribuție remarcabilă la progresul social, munca în folosul societății și activitatea creatoare de cultură indică personalitatea" [6]).

Conștiința de sine, deplina încredere în posibilitățile proprii, credința în învățarea permanentă sînt caracteristicile personalității de tip nou a omului social al noii societăți multilateral dezvoltate.

**ION-ANDREI POPESCU**



A. Ciucurencu „Natură statică"


1. **Nicolae Ceaușescu :** Cuvîntare la consfătuirea cadrelor didactice care predau științele sociale în învățămîntul superior, București, noiembrie 10, 1972.

2. **Petru Pînzaru :** „Societizarea și inculturația" în volumul „Cultura și socialismul", București 1971 .

3. **Ralph Linton :** „The Tree of Culture", Boston, 1961.

4. **Melville Herskovits :** „Cultural Dynamics", New York, 1964.

5. **Anthony F. C. Wallace :** „Culture and Personality", New York, 1961.

6. **Alexandru Tănase :** „Introducere în filosofia culturii", București, 1968.

## PROCESUL UNOR IDEI

# Incertitudinile începutului

Se presupune că universul are numai zece miliarde de ani și că sistemul nostru solar, relativ tînăr, s-a format acum cinci miliarde de ani. A așteptat un miliard de ani sau ceva mai mult și într-o zi a trăit unul dintre cele mai impresionante evenimente din istoria universului: apariția primei celule. Apoi totul s-a schimbat. A apărut însă „viața" din necesitate sau a fost o simplă întîmplare? Este oare pămîntul singurul loc care a urmărit marea aventură a nașterii omului sau numai unul dintre nenumăratele puncte pierdute în imensitatea universului, pe care viața putea să apară și a apărut. Este aproape sigur că oriunde există un minimum de condiții favorabile își face loc și „viața". Este la fel de cert că în univers există un număr nesfîrșit de planete care poate adăposti „viața". Se presupune, și probabil estimările noastre nu sînt prea departe de adevăr, numai în galaxia noastră se găsesc 100 de miliarde de stele. Multe, foarte multe, au planete. Și dacă numai una singură la un milion este asemănătoare pămîntului, atunci în micul nostru colț de univers s-ar găsi 100.000 de planete pe care se poate organiza, indiferent cum, „viața". Iar în restul universului vizibil se pierd alte 10 miliarde de galaxii. Cifrele încep să depășească posibilitățile noastre de înțelegere. Încetul cu încetul ne obișnuim cu ideea că nu mai sîntem singuri în imensitatea universului, că undeva viața trăiește freamătul începutului, că visul celulei de a deveni două celule a devenit realitate, că în altă parte evoluția continuă spre un final necunoscut și că în alte colțuri ale universului se întrezărește sfîrșitul. În univers drumul continuă inexorabil, de la naștere spre moarte.

„Viața" a apărut pe pămînt așa cum putea să apară și cum probabil a apărut oriunde în univers numai din întîmplare. Întîmplarea a aruncat pămîntul la o anumită depărtare de soare, întîmplarea a creat condițiile capabile să germineze prima celulă sau să adăpostească elementele necesare organizării primei celule.

Am crezut mult timp că „viața" nu putea să se formeze decît aici, pe pămînt, după nenumărate încercări și eșecuri. S-ar putea să fie așa. Dar s-ar putea la fel de bine ca primordiile vieții să fi venit din univers. Avem suficiente dovezi că universul este plin de molecule organice, capabile în anumite circumstanțe să se organizeze în forme complexe. Cîțiva dintre monștrii sacri ai științei moderne, spectroscopia radio-frecvențelor sau radioastronomia au demonstrat existența în spațiul interstelar a H, C, O, N și a amoniacului. De aici pînă la prima celulă n-ar fi decît un pas, un pas uriaș este adevărat, dar un singur pas.

Universul este astfel un imens laborator care experimentează continuu, care este gata oricînd să ofere planetelor sale posibilitatea de a adăposti viața. Ideea nu este nouă. La începutul secolului, un chimist celebru, Arrhenius, a emis ipoteza că viața pe pămînt a fost adusă de meteoriți.

## Meteoritul de la Murchison și altele

Acum cîțiva ani, un mare meteorit se prăbușea în Australia, într-un loc care avea să devină celebru, Murchison. Pînă atunci puțini credeau că un meteorit care a străbătut imense spații cosmice, cu viteze uriașe și a atins temperaturi care ar ucide orice formă de viață, ar putea aduce ceva nou pentru înțelegerea începuturilor noastre. Și chiar dacă o asemenea ipoteză circula uneori, ea nu putea fi verificată. Meteoritul de la Murchison a intrat însă în circuitul investigațiilor contemporane. Surprinzător poate, el conținea carbon, azot și 17 aminoacizi, aceiași aminoacizi cunoscuți și pe pămînt.

Primele cercetări au dus la concluzia că el a fost „contaminat". S-au făcut însă noi cercetări, s-au studiat și alți meteoriți și s-a văzut că această concluzie nu este valabilă. Este adevărat, sînt aminoacizi cunoscuți, dar ei deviază lumina spre dreapta, sînt dextrogiri, formă extrem de rară pe pămînt. Aminoacizii tereștri sînt de obicei levogiri, deviază lumina spre stînga. Într-unul din meteoriții studiați s-au descoperit cinci aminoacizi: alanina, valina, aloizoleucina, prolina și acidul aspartic și toți cinci erau dextrogiri. Apoi aveau o greutate atomică: 13, în timp ce aminoacizii tereștri au descori greutatea atomică: 12. Și mai interesante au fost concluziile oferite de studiul altui meteorit, căzut în 1960 și păstrat pînă în 1970. Atunci meteoritul a fost sfărîmat și din praful rămas s-au extras 11 aminoacizi cu totul necunoscuți pe pămînt: novalina, norvalina, metilalanina, metil-glicina.

Acum încep întrebările. Cînd s-au format acești aminoacizi? Înainte, în timpul sau după formarea meteoritului? Sigur nu pe pămînt, deoarece, în acest caz, ar fi avut o structură similară aminoacizilor tereștri. Deci, se pot forma aminoacizi în univers și, se pare, se formează de cîteva miliarde de ani. Meteoritul Murchison are vîrsta pămîntului. Acum patru miliarde și jumătate de ani, cînd pămîntul nici nu îndrăznea să viseze momentul apariției vieții, departe, nimeni nu știe unde, viața se pregătea să erupă.

Cercetarea meteoriților ne-a adus dovada, plină de sensuri, că viața putea să apară pe drumuri diferite. Chiar pe pămînt au fost încercate nenumărate căi și nu știm dacă două sau mai multe n-au dus la același rezultat, la organisme primitive, care au intrat apoi în marea cursă a evoluției. Aici speculațiile noastre se opresc. Ne este teamă să spunem că marile succese ale perioadei de experiență au generat uluitoarea diversitate a lumii noastre sau, mai exact, că o cale a dus la apariția planetelor și alta spre universul animal. Există destul de multe argumente paleontologice și genetice care fac o asemenea ipoteză cu totul improbabilă.

## Viața ca atare nu există

Am vorbit pînă acum despre „originea vieții". Se poate însă vorbi despre viață? Știm noi ce este viața? Pînă acum două decenii se vorbea de fenomenul viață și, așa cum face și Fr. Rainer, fenomenul viață era echivalent cu organism. Acum se face o distincție netă între cele două concepte.

Viața ca atare nu există și nu va exista niciodată. Viața este un non-sens. Există însă ființe vii, ceea ce este cu totul altceva. Putem spune că organismul este forma sub care se manifestă viața, deși această afirmație nu este cu totul corectă. Va trebui de aceea să definim organismul, să precizăm care sînt caracterele care fac din ființa vie o formă specială de organizare a materiei.

Rainer, în 1944, susținea că cea mai bună definiție a vieții aparține anatomistului Roux. După părerea lui, cea mai impresionantă caracteristică a organismelor este capacitatea lor de a fi „sediul unor necontenite prefaceri și schimbări" și de a se „menține un timp mai mult sau mai puțin îndelungat". Apoi organismul „execută" în chip specific funcțiile fundamentale ale vieții: funcțiile de „păstrare a ființei", de „sporire a ființei", de „dezvoltare a organismului"; la aceste caracteristici Roux adaugă „autoreglarea" care „se manifestă ori de cîte ori îmbinarea proceselor vieții e tulburată". Această înțelegere a organismelor ne pare limitată acum. Din 1944 a apărut biologia moleculară și cibernetica și fiecare dintre ele a introdus un element nou în accepțiunea dată organismului. Ființa este o entitate separată de o anumită mărime, care utilizează chimia carbonului pentru a efectua un anumit număr de funcții, grupate în general sub trei denumiri: autoconservare, autoreproducere și autoreglare (R. Veylon). Deși această definiție pare completă, se simte totuși nevoia completării ei. Mulți biologi preferă să definească organismul viu de pe pozițiile termodinamicii. Ei știu că sistemele inerte izolate evoluează conform celui de-al doilea principiu al termodinamicii, adică în așa fel încît entropia lor crește. Sistemele vii, din contra, sînt sisteme deschise care reușesc, datorită unui transfer continuu de energie din mediul exterior, să-și mențină structura și funcțiile; ele reușesc astfel să învingă temporar tendința universală spre dezordine. De aceea, sistemele vii sînt negentropice.

Un organism nu mai poate fi definit pe criterii pur morfologice sau biochimice. Un organism trebuie definit biocibernetic.

## Deci, la început a fost o celulă

Nu știm, și avem puține speranțe că vom ști vreodată, cînd s-a format prima celulă. Probabil, acest eveniment a avut loc acum trei miliarde și ceva de ani. În măsura în care datele noastre sînt corecte, se admite că cele mai vechi organisme descoperite pînă acum n-au mai mult de trei miliarde de ani. După un alt miliard de ani, pămîntul era populat de bacterii, alge și ciuperci microscopice. Timpul trecea încet. Fiecare experiment era supus unor încercări dure. Selecția căuta noi forme, o mai bună adaptare la mediu. După alt miliard de ani au apărut primele organisme cu nucleu bine definit. A fost unul dintre momentele hotărîtoare ale istoriei pămîntului. Atunci evoluția cîștigase. Restul era doar o problemă de timp. În cîteva sute de milioane de ani își făceau apariția primele organisme multicelulare: celenteratele, proto-anelidele și proto-artropodele. Și numai acum 600 de milioane de ani oceanele erau pline de viață. De acum încolo evoluția poate fi urmărită din ce în ce mai bine. Ritmul evoluției se accelerează și tîrziu apare marele ei succes, omul.

Nimic n-ar putea ilustra mai bine ritmul evoluției decît comparația următoare. Să presupunem că întreaga istorie a sistemului nostru solar s-a desfășurat într-un an care începe la 1 ianuarie și se termină la 31 decembrie.

În primele 10 zile ale acestui an s-au format soarele și planetele. În primăvară a apărut viața. După o vară agitată, în toamnă s-au născut viermii și alte animale cu corpul moale. La sfîrșitul acestui anotimp au apărut și peștii. Curînd, la începutul lui decembrie, urmașii lor au început cucerirea uscatului. La 10 decembrie, dinozaurii dominau pămîntul, fără să bănuiască că peste o săptămînă vor dispare. La 29 decembrie se contura cel mai vechi strămoș al omului și cu 15 minute înainte de sfîrșitul anului a intrat pe scena evoluției și omul modern.

**CONSTANTIN MAXIMILIAN**



A. Ciucurencu „Mecanizarea agriculturii"

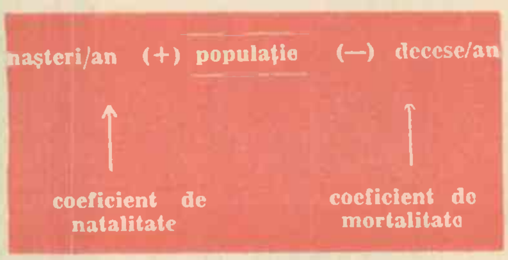
# Raport asupra

In august 1970, Clubul de la Roma, fondat de Aurelio Peccei, a cerut Grupului de studiu al dinamicii sistemelor de la Institutul Tehnologic din Massachusetts să efectueze o cercetare asupra tendinţelor citorva factori esenţiali ai ecosistemului planetar. Astfel a inceput redactarea raportului asupra limitelor creşterii, lucrare care face parte dintr-o cercetare mai vastă: Dilemele umanităţii.

Tehnica specială pentru studiu este dinamica sistemelor, metodă elaborată de Jay W. Forrester, metodă utilizată şi pentru cercetări industriale, fenomene biologice şi probleme sociale, asupra căreia vom reveni. Obiectivul principal al lucrării efectuate de M.I.T. (Institutul Tehnologic din Massachusetts) — aşa cum se arată în introducerea făcută de Comitetul executiv al Clubului de la Roma — este recunoaşterea, într-un context mondial a interdependenţelor şi interacţiunilor a cinci factori critici: explozia demografică, producţia alimentară, industrializarea, epuizarea resurselor naturale şi poluarea.

Lucrarea consacră ideea că ecosistemul nostru suferă de o maladie periculoasă, datorită creşterii sale în ritm exponenţial, iar cauzele fundamentale şi semnificaţiile ei nu pot fi înţelese la un nivel empiric de cunoaştere din cauza inter-relaţiei miriadelor de componente ale sale. Astfel, pare imposibilă obţinerea unui răspuns just cu ajutorul tehnicilor tradiţionale.

Raportul nu încearcă să fie previziune, el este numai o imagine a ceea ce se va întimpla în viitor dacă tendinţele actuale ale factorilor enunţaţi nu se vor schimba. Viziunea, în acest context, este catastrofală; lucrarea însă nu este pesimistă, deoarece crede în viitoare schimbări. Este una dintre calităţile şi totodată defectele ei; este o calitate deoarece atrage atenţia asupra unor pericole, este un defect, deoarece nici calculatoarele folosite şi nici cercetătorii nu pot „ghici" schimbările viitoare care se vor constitui, la rindul lor, factori în prognoza pe termen lung, iar, pe de altă parte, nu se ţine seama de faptul că întotdeauna cind s-a pus o problemă în faţa omenirii, aceasta a ştiut să o rezolve, răspunsul fiind intotdeauna în funcţie de natura întrebării. Una dintre metodele folosite de soţii Meadows (membri ai M.I.T.-ului şi autori principali ai raportului) este cea a modelelor, modelul fiind considerat un ansamblu complex de ipoteze referitoare la un sistem. Accentul se pune insă nu pe modelele mentale, ci pe modelele cibernetice — variante diferite ale unui model global. Teoria modelelor dinamice a lui Jay W. Forrester se bazează pe existenţa simultană, la nivelul fiecărui fenomen, a unei bucle pozitive şi a unei bucle negative. Astfel, în ceea ce priveşte populaţia poate fi dată următoarea schemă:




Aceste bucle prin mişcările lor, dau dinamica sistemului. În felul acesta poate fi explicată şi creşterea lui exponenţială, datorită dezechilibrului dintre cele două componente (intr-un exemplu simplu). Astfel, populaţia in 1650 era de 0,5 miliarde locuitori, timpul de dublare fiind 170 de ani; în 1950 de 2,5 miliarde, timpul de dublare fiind 55 de ani; în 1975 va fi de 3,6 miliarde de locuitori, iar timpul de dublare va fi de 30 de ani, ceea ce înseamnă că în jurul anului 2005 vom fi aproape 7 miliarde de oameni, şi aceasta în măsura în care coeficientul de mortalitate nu va fi micşorat. Din acest punct de vedere, lucrarea prezintă, în mod real, pericolul exploziei demografice; real, însă nu diferenţiat, deoarece această problemă nu se pune la fel în toate ţările; de aceea, nu ar trebui căutată o soluţie globală, ci soluţii parţiale, particulare. Lucrarea Institutului din Massachusetts scoate în evidenţă şi o altă realitate: decalajul existent intre diferite ţări şi consecinţele în timp ale acestuia în măsura în care actualele ritmuri de dezvoltare se vor menţine; S.U.A., de exemplu, va ajunge în anul 2000 la 11 000 dolari produs naţional brut pe cap de locuitor, iar Nigeria la 60!

Pornind de aici, însă, grupul de studiu american oferă o soluţie globală şi utopică: toate statele să-şi oprească dezvoltarea economică, iar statele puternic dezvoltate să redistribuie produsul lor naţional asupra ţărilor slab dezvoltate.

O altă problemă se pune în legătură cu produsele alimentare şi deci cu suprafaţa de pămint cultivabilă. Raportul observă că fiecare dublare a rentabilităţii terenurilor cultivabile (ţinind seama că suprafaţa de pămint este practic limitată şi că defrişarea pădurilor pentru obţinerea de noi terenuri nu este rentabilă din punct de vedere economic) costă mai scump decit precedenta; este ceea ce se numeşte legea costurilor crescînde. La un moment dat (cel care va constitui criza) nici factorii intensivi nu vor mai fi eficienţi în acest domeniu.

În ceea ce priveşte resursele naturale (cele care nu pot fi refăcute), situaţia este de asemenea destul de gravă. Pentru unele metale, dacă ritmul lor de consumare se va menţine constant, ele vor fi epuizate astfel: aurul in 11 ani, argintul în 16 ani, zincul in 23 ani, cuprul în 36 ani şi chiar dacă se vor descoperi rezerve de cinci ori mai mari decît cele actuale, metalele amintite vor fi totuşi consumate în respectiv 29, 42, 50, 48 ani. Este important însă nu numai momentul in care resursele vor fi consumate, ci şi momentul în care preţurile lor vor deveni prohibitive, pe baza cererii şi a ofertei, ceea ce poate da naştere la conflicte internaţionale, ţinind seama de faptul că principalele ţări consumatoare de astfel de materii prime nu sînt întotdeauna principalele producătoare. Poluarea este tratată de asemenea la nivel global. Credem însă că acest fenomen are două coordonate: una naţională şi alta internaţională. Prima este în funcţie de dezvoltarea industrială, ţara respectivă constituindu-se ca „producătoare de poluare" şi a doua datorată dinamicii ecosistemului, circuitului natural al apei şi al aerului, care definesc o ţară ca „importatoare de poluare" şi respectiv „exportatoare"...

În majoritatea cazurilor, cele două coordonate se alătură. Pentru ţările subdezvoltate, însă, este valabilă în mai mare măsură ipostaza pasivă. Credem că în felul acesta se naşte o problemă de responsabilitate a ţărilor dezvoltate — nu numai pentru sistemul lor ecologic, ci şi pentru cel al ţărilor subdezvoltate.

A. Ciucurencu



„Portretul mamei"

# „limitelor creşterii"

Raportul, rămînînd la un stadiu general, nediferenţiind, extrapolează nu numai în timp (ceea ce nu este rău, pentru că atrage atenţia asupra responsabilităţii noastre faţă de un timp ulterior), dar extrapolează şi în spaţiu problemele societăţii americane, neoferind soluţii pentru celelalte ţări.

Modelul global prezentat de grupul american este legat de conceptul de moduri de comportament, definit prin: „tendinţe la variaţii ale nivelelor (de exemplu populaţie, poluare), în funcţie de timp".

Precizia predicţiilor este diferită. Se cunoaşte că dacă se aruncă o bilă în aer — se spune în lucrare — ea va avea un anumit comportament: va începe să se ridice, apoi viteza ei se va diminua, îşi va schimba direcţia şi va cădea, accelerîndu-şi mişcarea. Modelul global tinde să definească tocmai acest mod elementar de comportament, extrăgîndu-l din mijlocul unei multitudini de date. Modelul nu poate însă calcula momentul de criză, ci doar să dea cîteva ipoteze temporale ale acestuia, în funcţie de diferite comportamente umane, de atitudinea prezentă faţă de viitor. Raportul prezintă astfel o probabilitate mediană, — nefiind interesat să formuleze previziuni exacte. Concluzia este: „se poate afirma, cu o cvasi-certitudine, că dacă nici o schimbare nu va interveni în sistemul nostru actual, expansiunea demografică şi expansiunea economică se vor opri cel mai tîrziu în cursul secolului viitor".

Sînt interesante diferitele variante ale graficului tendinţelor populaţiei, produselor alimentare, industrializării, resurselor naturale şi poluării — pe perioada 1900—2100, în funcţie de posibilitatea de control asupra unuia sau mai multor factori.

Astfel, dacă resursele naturale le vom considera nelimitate şi reciclabile, impasul va fi determinat de nivelul considerabil al poluării. Dacă vor fi controlate resursele naturale şi poluarea, se va pune problema produselor alimentare, reapărînd subnutriţia în preajma anului 2050. Controlînd resursele, poluarea şi naşterile în aşa fel încît populaţia să rămînă constantă, criza alimentară nu va fi întîrziată decît cu cîteva decenii.

Acestea sînt cîteva dintre aserţiunile cele mai importante ale lucrării. Autorii sînt însă conştienţi că graficele produse au şi anumite „efecte paralele", care n-au fost studiate — efectele sociale. Se spune însă: „rapiditatea progreselor tehnice ne-a permis pînă acum să facem faţă acestei demografii galopante, dar umanitatea, în mod practic n-a inventat nimic pe plan politic, etic şi cultural care să-i permită o evoluţie socială la fel de rapidă". Nu putem fi de acord cu această afirmaţie, deoarece structura socialistă şi-a dovedit viabilitatea, atît pe plan „politic, cît şi pe cel etic şi cultural", lucru recunoscut de altfel şi de mulţi dintre gînditorii occidentali.

Soţii Meadows spun însă în mod just că există astăzi probleme care nu comportă o soluţie tehnică; printre ele, cursa pentru înarmare, rasismul şi şomajul.

Credem că aceste probleme nu pot fi rezolvate decît printr-o schimbare de conştiinţă care să urmeze unor schimbări economice, prin educaţie.

Ultimul capitol al cărţii se referă la stadiul de echilibru global. Sînt înfăţişate din nou cîteva ipoteze. Comportamentul modelului global cu populaţie stabilizată, sau cu capital industrial şi populaţie stabilizată nu este funcţional, deoarece duce la impas.

Primul model global stabilizat presupune echilibrul naşterilor şi al deceselor, reducerea consumului de materii prime la un sfert faţă de cel din 1970, coeficientul de poluare redus la un sfert faţă de 1970, îmbogăţirea solurilor, prelungirea duratei mijlocii a capitalului industrial.

Starea de echilibru global — se spune în lucrare — este caracterizată printr-o populaţie şi un capital esenţialmente stabile, forţele care tind să le mărească sau să le diminueze fiind echilibrate cu grijă. În ceea ce priveşte capitalul industrial, se spune că este de dorit să se menţină la un nivel cît mai scăzut coeficientul de investiţii şi de depreciere a capitalului, care sînt condiţiile unui consum rezonabil de materii prime şi ale unui coeficient acceptabil de poluare.

Se recomandă în felul acesta ceea ce de obicei se numeşte reproducţia simplă, soluţie de neacceptat pentru ţările subdezvoltate sau în curs de dezvoltare. (Se pare, de altfel, că ţările dezvoltate încep să se teamă, din ce în ce mai mult, de lipsa de materii prime, pe care le consumă în majoritate şi pe care ar voi să şi le asigure pe o perioadă mai lungă de timp, lucrul acesta nefiind posibil decît dacă ţările producătoare, în majoritate subdezvoltate, nu-şi vor mări considerabil ritmul de creştere).

Astfel se profilează — credem — cel puţin trei modele de dezvoltare: unul pentru ţările dezvoltate, altul pentru ţările în curs de dezvoltare, altul pentru ţările subdezvoltate.

După părerea noastră, pentru acestea din urmă nu este necesară o „stare de echilibru", aşa cum este definită în raport, ci o stare de creştere, definită în sistemul dinamic al lui Forrester prin preponderenţa buclei pozitive asupra buclei negative.

O altă etapă necesară în cercetare este crearea unor modele naţionale, ceea ce nu s-a avut în vedere de către grupul american, modele în care „dinamica sistemelor" poate deveni într-adevăr eficientă.

Lucrarea în ansamblu ni se pare însă remarcabilă prin ţinută şi datele prezentate.

Înţelegînd că imaginea extrapolată din prezent ne oferă un viitor destul de sumbru, nu putem să nu ne gîndim că schimbarea socială poate oferi o variantă preferabilă pentru ţările dezvoltate, lucru care de asemenea nu este luat în considerare de echipa Institutului din Massachusetts.

Citind această lucrare, realizăm ceea ce spunea Marx, şi anume că sîntem într-adevăr responsabili de propria noastră istorie şi, am adăuga, de propriul nostru viitor.

**ADRIAN NĂSTASE**



A. Ciucurencu

„Femeie în fotoliu"

## CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

# Tehnologia și

În ultimul timp o constatare își face din ce în ce mai mult simțită prezența: cea mai adecvată denumire a timpului în care trăim și care constituie doar un început este **era informațională**. În noi se dă o luptă înverșunată între nevoia tot mai mare de informații și dificultatea crescîndă de a le utiliza, între abilitatea noastră de a le obține și capacitatea finită a creierului uman de a le absorbi. Pornind de la această idee, considerăm că nu este lipsit de interes să prezentăm rezultatele impactului între tehnologie și societate, atît a celor de pînă acum cît și a celor previzibile. Evident, aria problemei astfel enunțate este extrem de extinsă și de aceea cele ce vor urma nu au nici pe departe pretenția tratării exhaustive. Pentru a putea realiza un tablou mai eficace al schimbărilor sociale, economice, culturale — în special — datorate expansiunii tehnologice, vom încerca mai întîi să oferim un tablou succint al dezvoltării tehnologiei mijloacelor de comunicație.

Revoluția mijloacelor de comunicație, care se datorează în special apariției dispozitivelor semiconductoare este de-abia la început. În adevăr, aceste dispozitive au o serie de avantaje hotărîtoare față de tuburile electronice: sînt mai mici, mai rezistente, mai ieftine, necesită un consum de putere mai mic și prezintă o fiabilitate mai mare. Fiecare din aceste calități a permis obținerea unor importante ameliorări ale echipamentului electronic de toate categoriile, începînd cu cel de uz casnic, trecînd prin cel destinat cercetării științifice și terminînd cu cel industrial. Aceste îmbunătățiri au afectat din plin și instrumentele utilizate pentru culegerea, transmiterea și prelucrarea informațiilor, acest suport esențial al culturii. Să trecem în revistă pe rînd cele mai importante dintre aceste instrumente.

**Calculatorul.** De cînd primul computer, ENIAC, a fost construit la Universitatea Pennsylvania în 1946, dezvoltarea calculatoarelor a fost așa de rapidă, în special în ultimii cîțiva ani, încît un computer modern este față de ENIAC ceea ce acesta era față de abac. Reducerile în greutate, dimensiuni și putere consumată ca și cîștigul mare de capacitate a memoriei și vitezei de lucru se datoresc tehnologiei stării solide și mai ales circuitelor integrate. Inițial, computerul primea la intrare numai numere și oferea, după prelucrarea acestora alte numere. Astăzi, se poate comunica cu el prin limbaje scrise, vorbite sau chiar prin imagini. Aceasta facilitează mult utilizarea lui în cele mai diverse domenii: traduceri de texte, regăsire de informații, diagnostic medical, planificare economică, cercetare științifică etc. Toate acestea au fost posibile ca urmare a îmbunătățirii atît a echipamentelor periferice cît și a limbajelor de programare. Avînd în vedere și dezvoltarea mijloacelor de teletransmitere a datelor, a fost posibilă realizarea de sisteme complexe de prelucrare a informațiilor formate din centre de calcul teritoriale echipate cu calculatoare, circuite telefonice și bănci de date. Este de subliniat în acest sens că și în țara noastră se acordă o mare importanță acestei probleme, la cel mai înalt nivel, cunoscută fiind hotărîrea de a se crea în cel mai scurt timp, un **sistem informațional național, echipat cu mijloace electronice de prelucrare a datelor,** dintre care multe produse în țară.

**Cable și microunde.** Dezvoltarea cablelor de comunicație a dus la creșterea capacității de transmisie și micșorarea costului per canal. Pentru a ilustra acest fapt vom nota următoarea comparație sugestivă: primul cablu telefonic submarin, instalat în 1956, între Europa și America de Nord, a avut 36 de circuite și a costat 45 milioane dolari. Noul cablu, instalat între S.U.A. și Spania, are 120 circuite și costă circa 70 milioane dolari. Ghidurile de microunde utilizează sistemele de radiorelee pentru transmiterea semnalelor de comunicații. Aceste ghiduri pot fi utilizate pentru transmiterea de date necesare calculatoarelor, pentru realizarea de sisteme de televiziune în circuit închis.

**Videofonul.** Momentan, sistemele de videofoane sînt instalate numai experimental. Avantajele unei transmisii calitativ superioare sînt deocamdată contrabalansate de costul relativ ridicat și de asemenea de necesitatea ca cel chemat de posesorul unui videofon să aibă un aparat de același tip pentru a fi compatibilă comunicarea. În ciuda acestor dificultăți, specialiștii de la A.T. & T. prevăd că în 1980 vor fi circa un milion de videofoane instalate. Ceea ce este totuși puțin față de cele peste 100 milioane telefoane azi în funcțiune...

**Ultramicrofișa** este o tehnică de microimprimare care permite — spre exemplu — realizarea unei cărți de peste 1200 pagini pe o arie de circa 4 cm². Această fișă este apoi introdusă într-un instrument de proiecție și poate fi citită direct sau de pe un ecran. Ultramicrofișa este robustă și ieftină în comparație cu cartea pe care o conține. Ea permite deci înmagazinarea informațiilor cuprinse într-o bibliotecă tradițională foarte extinsă într-un spațiu foarte mic. De asemenea, ea poate fi folosită pentru conservarea formei originale a unor documente politice, de afaceri sau științifice și este evident că permite vehicularea mult mai rapidă a unor cantități mari de informații.

**Sateliții de comunicații.** Abia în deceniul 7 a devenit clar că sistemele de sateliți pot fi utilizate pentru efectuarea transmiterii informațiilor și imaginilor de la mare distanță. S-a demonstrat că sînt necesari numai trei sateliți pentru a realiza comunicații rapide și de calitate între toate punctele de pe glob. Pentru a ne face o imagine a modului cum au evoluat aceste mijloace moderne de comunicație, fără a intra în detalii tehniciste, vom arăta că Intelsat I, care a fost pus în funcțiune în 1965, dispune de 240 perechi de circuite telefonice, iar costul investit pe circuit și an era de 15 300 dolari, în timp ce Intelsat IV are 6 000 perechi circuite și necesită investiții similare de 500 dolari.

După ce am trecut în revistă posibilitățile actuale ca și cele mai realiste previziuni în ceea ce privește tehnologia telecomunicațiilor, să încercăm să evidențiem cîteva din efectele mai importante ale dezvoltării lor asupra vieții sociale și culturale în special.

Dezvoltarea fără precedent a mijloacelor de comunicație a avut efecte importante asupra vieții social-economice în general. În primul rînd economia, întreprinderile industriale și cele din agricultură, serviciile publice, au putut trece la o organizare mult mai eficientă. Posibilitatea de a culege informații despre procesele de producție, de a le transmite factorilor de conducere și de a le prelucra cu o viteză și o precizie mult mai mari ca înainte, a dus la creșterea simțitoare a eficienței activităților amintite. Acest fapt a avut ca implicații, în afară de creșterea rentabilității, și importante mutații în structura forței de muncă. Astfel, numărul celor ce efectuau înainte operațiile



A. Ciucurencu

„Flori"

# CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

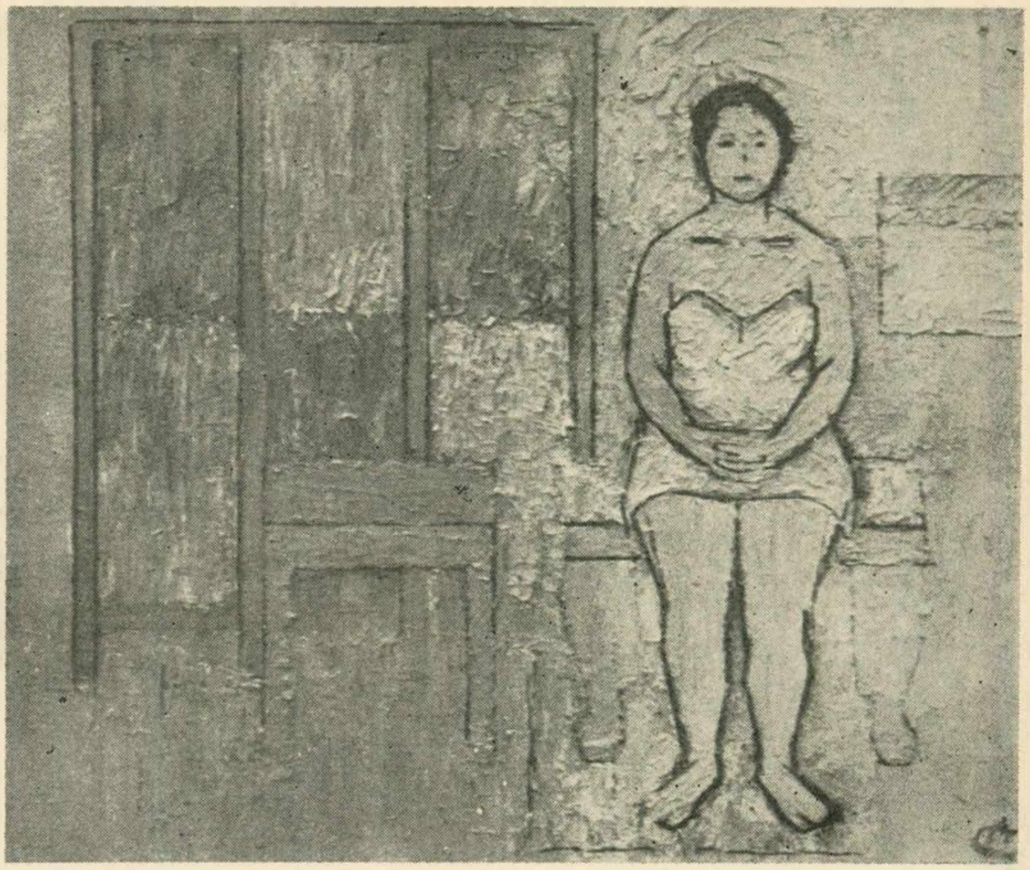
de prelucrare a informațiilor a scăzut simțitor, crescînd în schimb calificarea necesară celor rămași. Producția de dispozitive de telecomunicații de înaltă tehnicitate a necesitat forța de muncă cu înaltă calificare. Pe de altă parte, s-au putut pune la punct metode moderne de conducere a activităților economice, bazate pe o utilizare masivă a științelor exacte. Imaginea directorului atotputernic este pe cale de dispariție, ea tinzînd să fie înlocuită cu cea a unor colective de specialiști care aplică competent și conștient diviziunea muncii la nivelul conducerii. A crescut, în același timp,

## societatea

posibilitatea de control a proprietarilor mijloacelor de producție asupra modului cum sînt ele utilizate. Viteza cu care sînt depistate și aplicate cele mai noi cuceriri ale științei a sporit și ea, tot ca urmare a circulației accelerate a informațiilor și trebuie să observăm că cei care nu au un sistem de informare bine pus la punct riscă să utilizeze și să producă tehnologii perimate. Pentru viitor, este previzibil că majoritatea întreprinderilor vor beneficia de calculatoare proprii sau vor avea acces la consolele unui centru de calcul teritorial. Majoritatea vor utiliza pentru conducerea activității tehnice propriu-zise sau a celei economice sisteme de televiziune cu circuit închis, sisteme de radiotelefonie, calculatoare de proces, bănci de date miniaturizate, locale sau centrale.

Un alt domeniu al vieții sociale care se schimbă structural în noua situație este viața politică. Atît activitatea de conducere politică, precum și cea de control democratic al conducătorilor de către cei conduși îmbracă forme noi. Considerînd conducerea politică în principal ca un lanț de decizii (opțiuni), ca rezultat al prelucrării unei mari cantități de informații, este evident că noile mijloace de colectare, transmitere și analiză a informațiilor facilitează mult această sarcină. În momentul în care viața economică, socială dintr-o țară — sau numai dintr-un județ de exemplu — a atins complexitatea zilelor noastre, este absolut necesar ca deciziile politice să se ia la timp și în deplină cunoștință de cauză, adică e necesar să se acumuleze și să se analizeze operativ și corect un noian de date de cele mai diferite naturi, proveniențe și dependențe. Fără calculatoare, fără circuite telefonice de mare capacitate și fără bănci de date, acest lucru e practic de nerealizat. În același timp, avînd în vedere existența unei prese libere și care are la rîndul ei o mare capacitate de a colecta și transmite informații către mase devine posibilă o mult mai accentuată participare a opiniei publice la viața politică, o amendare promptă și eficientă a deciziilor inacceptabile.

Dezvoltarea științelor primește și ea un avînt considerabil. Să ne gîndim, de exemplu, la științele tehnice. Apariția utilajelor moderne de calcul a făcut posibilă aplicarea unor metodologii noi de cercetare, înlăturîndu-se în mare măsură munca de rutină și mărindu-se viteza și eficiența cercetării științifice. Pentru a nota ilustrația cea mai semnificativă, vom spune că marile succese în cercetarea spațiului cosmic n-ar fi fost posibilă în alte condiții. Dar științele despre om, biologia, medicina? Utilizarea sistemelor de teletransmitere a datelor a făcut posibilă supravegherea unui mare număr de bolnavi de către un număr restrîns de specialiști. Avînd o imagine de ansamblu asupra stării din fiecare moment a tuturor bolnavilor din spital, medicul poate interveni cu promptitudine și eficiență atunci cînd starea unuia din ei se înrăutățește brusc. Computerul analizează electroencefalogramele, electrocardiogramele, celelalte simptome și comparînd cu fișele din memorie indică tratamentul cel mai adecvat pentru un bolnav aflat în clinică sau la bordul unui transoceanic. Științele despre mediu — biologia, ecologia, meteorologia — sînt de asemenea în fața unor posibilități noi. Este cunoscut că în aceste domenii realizarea unei analize a stării vremii sau a vegetației pe un spațiu mai extins necesită concentrarea unui mare număr de date, obținute din puncte îndepărtate între ele, la un centru de analiză și evidență. Trebuie să notăm schimbarea fundamentală de metodologie în științele sociale. În condițiile de azi, analize sociometrice complexe și complete nu pot fi realizate decît prin intermediul noilor tehnologii informaționale.



A. Ciucurencu „Femeie pe canapea"

Trebuie subliniat apoi că unul dintre cei mai mari beneficiari ai apariției mijloacelor contemporane de comunicații a fost și este sistemul educațional. În adevăr, prin penetrația mijloacelor audiovizuale modalitățile de instrucție la toate nivelele se schimbă vertiginos și structural. Astfel, pierd din ce în ce mai mult teren descriptivismul și istoricismul, accentul proceselor educaționale deplasîndu-se de pe memorare pe înțelegere. Este evident că ajutorul Televiziunii școlare integrate la o lecție de biologie în liceu să zicem — sau al unui circuit de TV pentru studenții mediciniști doritori să urmărească în detaliu o intervenție chirurgicală pretențioasă, implică o mult mai solidă și mai adecvată asimilare a noțiunilor fundamentale ale disciplinelor respective. Apoi accesul, atît al profesorilor cît și al discipolilor, la cunoștințele cele mai noi este mult ușurat. Să ne închipuim că cineva ar dori o documentare **completă** într-o problemă particulară de chimie. Avînd în vedere vastitatea domeniului și implicit a tipăriturilor aferente, este practic imposibil să o realizeze într-un timp acceptabil cu mijloacele clasice. Dar, apelînd la serviciile unui calculator în a cărui memorie cu acces rapid au fost stocate sistematic informațiile căutate, îi vor fi suficiente cîteva minute.

În aceeași ordine de idei, vom arăta că acel complex de mijloace moderne de comunicație denumit generic mass-media și care este tot rezultatul saltului tehnologic menționat mai sus, schimbă radical problema răspîndirii în masă a culturii. Pînă acum, cel mai important mediu de propagare a culturii erau tipăriturile. În momentul de față, intervenția riguroasă a televiziunii a modificat modalitățile de acțiune. Pe de o parte, ambasadorii culturii au putut să pătrundă în medii pînă mai ieri inaccesibile și să obțină o remanență sporită. Pe de altă parte, pentru a-și justifica existența cărțile trebuie acum să țină seama de noi factori: emisiunile de televiziune succinte, bine informate și dispunînd de imagini oferă celui ce le vizionează o economie de timp (lucru deloc neglijabil în zilele noastre) și din punct de vedere al actualizării depășesc net lentele procese editoriale. Astfel, că o carte, pentru a se spera că va fi citită, trebuie să cîștige mult în conciziune și noutate a problemelor abordate în comparație cu situația de acum cîteva decenii. Într-o situație similară, se găsesc și dramaturgii, cineaștii care trebuie să contracareze prin calitatea creațiilor lor posibilitățile mai mari ale televiziunii în a realiza o operă complexă de mare frumusețe plastică și forță emoțională, în ciuda utilizării unor mijloace ce țin mai mult de tehnică decît de arta propriu-zisă. Aceasta considerăm că este sursa lucrărilor de artă cinetică, a spectacolelor de sunet și lumină, a celor de teatru combinat cu film sau balet combinat cu efecte sonore și coloristice de proveniență tehnică. Respectivii oameni de artă au intuit că acest mod de adresare este mai aproape de gustul omului contemporan supus zilnic unui bombardament informațional pe mai multe planuri, între care televiziunea nu este cel din urmă.

Poate că mînați neîncetat de presante ocupații zilnice, mulți dintre noi avem rareori răgazul de a medita la niște mutații care se petrec sub ochii noștri, la care sîntem uneori părtași și care nu se poate să ne pună pe gînduri.

**RADU A. COJOCARU**

# TEATRUL STUDENŢESC – TEATRU POLITIC

## Primul seminar naţional de artă teatrală studenţească

Din doi în doi ani, în intervalul dintre festivalurile naţionale de artă studenţească, pasionaţii de teatru, realizatori, interpreţi şi animatori, devin pentru cîteva zile teoreticieni şi critici. Dezbateri, confruntări, opţiuni, discuţii amicale contradictorii. Colocviul naţional studenţesc de teatru, aflat la prima sa ediţie, şi-a ales ca temă generală de dezbatere **„Teatrul studenţesc — teatru politic angajat în activitatea de educare politică a tineretului universitar"**, organizat de Consiliul U.A.S. din Institutul de medicină din Timişoara. Tema ar putea reprezenta şi o retrospectivă a drumului parcurs de teatrul studenţesc pînă acum, o carte de vizită a spectacolului studenţesc actual, rolul şi menirea sa în contextul spiritual al artei, implicit al fenomenului teatral de astăzi. O temă generoasă, poate prea amplă pentru un debut de seminar de artă studenţească.

Chiar dacă nu toate intervenţiile vorbitorilor au atins valoarea aşteptată şi promisă de „lotul" de spectacole vizionate la Festivalul din primăvara trecută, a fost evident faptul că aici s-a angajat o dezbatere serioasă asupra accepţiunii pe care tineretul studenţesc o dă astăzi termenului de teatru politic. Spectacolele prezentate, ca şi tema de seminar, confirmă orientarea predilectă a teatrului studenţesc spre un teatru cu un pronunţat caracter politic, adoptînd formula spectacolului agitatoric, preferînd teme care preiau aspecte specifice vieţii şi preocupărilor actuale. Apelînd la stenograma în care sînt reţinute majoritatea luărilor de cuvînt, am încercat să concentrăm din diversitatea discuţiilor cîteva aspecte considerate drept esenţiale pentru viitorul teatrului studenţesc.

**Teatrul studenţesc din ţara noastră şi-a găsit o valoroasă formă de manifestare prin promovarea unui teatru politic — un util mijloc de educare a conştiinţei studenţilor interpreţi şi spectatori, participanţi nemijlociţi la vehicularea unor idei partinice.**

Simion Urbeanu — centrul universitar Tîrgu Mureş:

„La limita superioară a teatrului de amatori, uneori atingînd nivelul teatrului profesionist, teatrul studenţesc se remarcă printr-un caracter prin excelenţă politic, cu un conţinut tematic educativ. Dar pentru aceasta e necesar ca problemele abordate să reflecte în primul rînd realităţile vieţii studenţeşti, să ţină seama de modul de gîndire specific tineretului studios. O atenţie deosebită trebuie deci acordată conţinutului ideologic al repertoriului, ferindu-l de influenţe dăunătoare, străine preocupărilor şi modului nostru de viaţă. Anumite influenţe (le-aş numi teribilisme) s-au manifestat în ceea ce priveşte forma spectacologică, mijloacele de abordare scenică, fără a se ivi şi în conţinut, în tematică. Aceasta ţine însă de un alt aspect ce ar trebui discutat, alegerea instructorilor, a regizorilor, cultura şi disponibilităţile lor artistice".

**Se simte nevoia unei lărgiri a bazei teoretice pe care să poată funcţiona teatrul studenţesc. Opinia că teatrul studenţesc reprezintă azi cota cea mai înaltă a amatorismului teatral e condiţionată de forţa sa, a mijlocelor de expresie, de fervoarea angajării politice.**

Dina Cocea, artistă emerită, din partea A.T.M.:

„Am urmărit cu interes şi ultima ediţie a Festivalului studenţesc de artă şi trebuie să vă contrazic, dar din cele 17 centre universitare numai două-trei-cinci formaţii deţin secretul absolut al spectacolelor-colaj, al teatrului politic „eficient". Îmi cer scuze pentru remarcă, dar am impresia că dovediţi o lipsă de încredere în posibilităţile tuturor centrelor universitare de a avea ca animatori artişti creatori. Nu e vorba în primul rînd de propagare, ci de creaţie. Aveţi acum caiete cu repertoriu orientativ, se ţin şi se reiau dialoguri pe tema inepuizabilă a teatrului studenţesc, unele dezbateri devin colocvii naţionale. Dar fiecare din aceste centre poate deveni animator, iniţiator şi nu se pune problema unor modele, a unor caiete sau a cîtorva schimburi de experienţă. Pentru un colectiv, pentru o formaţie studenţească de teatru şi, în general, pentru orice formaţie artistică, elementul esenţial e animatorul. Pornind de aici putem ajunge la a şti ce înseamnă o formaţie de teatru studenţesc şi la a contura mai precis rolul şi funcţia acestei formaţii. O idee majoră în care toţi trebuie să ne încadrăm este clară: teatrul politic, de la teatrul profesionist la cel studenţesc. Dar modalităţile de realizare aparţin fiecăruia, reprezintă „specificul" fiecărei formaţii, inteligenţa, cultura fiecăruia".

**Alături de creaţie, un loc important în teatru îl deţine propagarea. Relaţia spectacol — spectator, sau student — creator al spectacolului scenic, student — consumator al actului artistic. În general, credem că e bine să se încerce modalităţi de punere în scenă care să facă din public factor constitutiv al spectacolului.**

Cristian Furnică, centrul universitar Timişoara:

„Se spune, şi e adevărat, că dascălul de la catedră simte în orice clipă sala, simte participarea, interesul auditoriului. Pentru actor, dacă sala „nu există", înseamnă că spectacolul e lipsit de calitatea sa esenţială, accesibilitatea. Spectacolul, emoţia, acel moment unic de trăire intensă, există deopotrivă pentru spectator ca şi pentru actor. Cineva amintea aici de aşa-zisul dialog cu spectatorii la finele reprezentaţiei, adică: „ce v-a plăcut?... ce aţi înţeles?". Altfel văd eu acest dialog. Nu putem fi învăţăcei şi educatori, dacă după un act sau două luăm cîţiva spectatori şi îi întrebăm: „dumneata, tovarăşe, ce-ai înţeles?". Se susţine, şi sîntem de acord, că teatrul are un puternic rol formativ, ca şi pictura, ca şi toate artele. El realizează **prin spectacol** emoţia care poartă întreaga masă de participanţi, actori şi spectatori, spre un punct de convergenţă a ideilor şi sentimentelor. Aici văd şi marea **creaţie colectivă** despre care se vorbeşte tot mai insistent".

**Cel mai disputat rămîne repertoriul, opţiunea şi creaţia originală studenţească. Studenţii să fie primii care îşi fac texte, dar şi dramaturgii profesionişti să ne ajute. Lipsa cea mai evidentă este aceea a unei dramaturgii originale scrisă de studenţi. Literatura dramatică pentru studenţi trebuie să fie a studenţilor, tot aşa cum teatrul studenţesc îşi are un specific de neconfundat.**

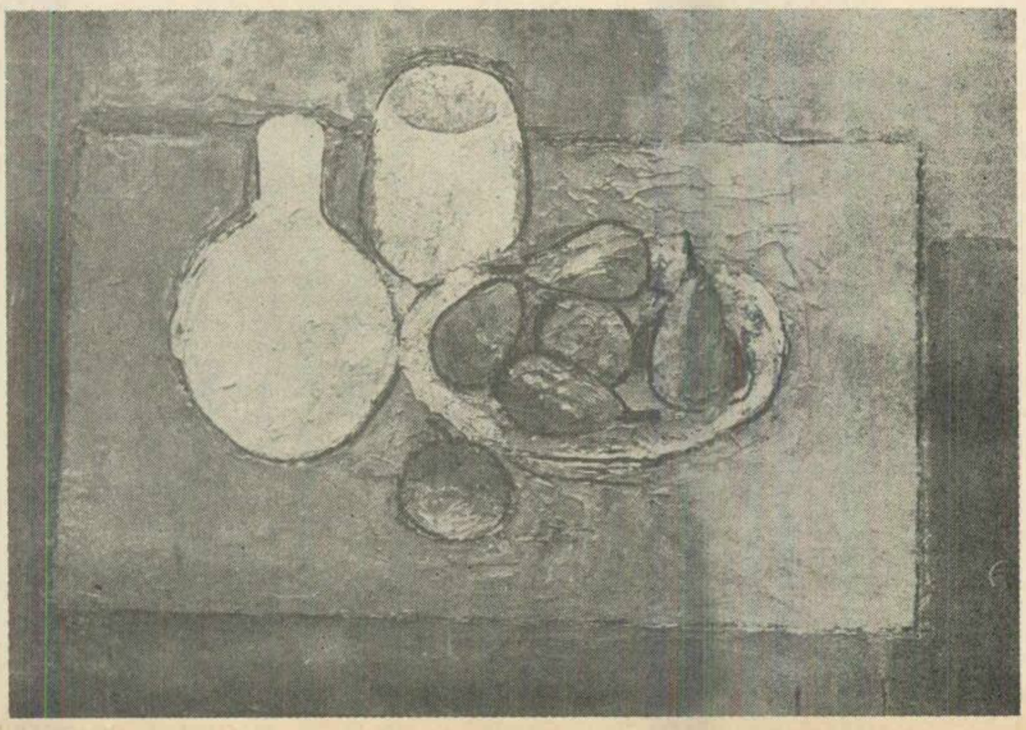
Cătălin Naum, centrul universitar Bucureşti:

„E o mare calitate aceea de a izbuti să spui mereu altfel, totdeauna „la modă", lucruri aureolate cu calificativul de „clasice". Şi împrospătăm nu numai un text, ci şi un spectacol al nostru, creaţie din urmă cu cîteva luni... Fenomenul de îmbătrînire e mai accentuat în teatrul studenţesc. Aici e altfel decît în teatrul profesionist, unde un spectacol rezistă ani în şir şi actorii ating cifre record de 500—600 de reprezentaţii cu o piesă (maestrul Calboreanu joacă de nu ştiu cîte zeci de ani acel minunat „Apus de soare"). Acolo trebuie să fie şi există mari actori. Teatrul studenţesc rămîne un teatru al colectivului, fără vedete, un teatru tînăr, mereu şi oricînd. Dăm definiţii, încercăm definiţii ale teatrului **politic** şi uităm că orice text poate să devină un spectacol politic, cu condiţia să-i găseşti acele date care corespund unei problematici majore şi actuale. Noi, cei de la „Podul", nu acceptăm un teatru fără spectatori şi nu credem în el, în experimentul de dragul experimentului sau în spectacolul modern numai în afara teatrului clasic din dramaturgia universală".

**Sîntem pentru spectacolul politic, pentru angajarea totală a studentului în activităţile de educare şi autoeducare. Prin spectacole, în confruntările viitoare, se va răspunde şi întrebării dacă aceste formaţii de teatru corespund unei dorinţe de cunoaştere şi autocunoaştere sporite.**

Cineva spunea în cadrul acestui colocviu că „teatrul studenţesc încearcă această revoluţionare permanentă a formei în corelaţie directă cu fondul politic, combativ", încearcă să-şi impună chiar o estetică a sa. Formularea include o definiţie, aceea a teatrului politic, instrument de educare a tineretului, o motivare a organizării acestui colocviu. Cu atît mai utilă apare în această etapă organizarea „ştiinţifică" a vieţii teatrale studenţeşti cu cît fenomenul cunoaşte o amploare şi o participare deosebită, festivalurile evidenţiind progrese sau carenţe care se manifestă încă. Statornicit pe o bază teoretică, cu o „estetică" proprie, antrenînd tineri nu numai pasionaţi, ci şi cunoscători ai spectacolului şi ai fenomenului teatral, teatrul studenţesc îşi defineşte pe deplin menirea.

**SIMELIA BRON**



A. Ciucurencu „Natură statică"

ARTE

# ALEXANDRU CIUCURENCU ȘI VIRTUȚILE CULORII

De la ultima sa mare expoziție personală, în anul 1964, Alexandru Ciucurencu a fost prezent la toate expozițiile de stat cu lucrări ce anunțau de fiecare dată o înnoire, o tot mai avansată sinteză și o nouă rigoare a stilului. În septembrie s-au putut vedea cîteva din roadele noii etape în expoziția de grup de la muzeul Simu. De abia acum însă, în cele cîteva zeci de lucrări realizate în ultimii șase ani și expuse la sala Dalles, ne-am putut da seama pe deplin de dimensiunile supremei împliniri a picturii maestrului aproape septuagenar. Expoziția prezintă ca repere de comparație, trei portrete din perioadele mai vechi: „Autoportretul din 1933, auster și cerebral construit, „Portretul mamei", cu accente viguroase de contrast cromatic și tușa sacadată și „Portretul colecționarului Weinberg", de o subtilă analiză tonală, remarcabil prin prospețimea notației realiste.

Prin anii '60, maestrul a început efortul de depășire a propriilor culmi și s-a îndreptat spre o pictură mai simplă (în aparență), mai profundă (în concepție), de o tot mai mare limpezime și puritate a formei-culoare. Pitorescul, înregistrarea de o mare vioiciune a seducțiilor motivului, sonoritățile complexe ale unei palete abundente și discontinuitatea definirilor prin linii negre tăioase au fost treptat reabsorbite într-o gîndire picturală care de abia acum își atinge adevărata conștiință de sine. Dominantă în procesul de creație devine **compoziția,** construcția solidă a imaginii, cu maximă economie și puritate a mijloacelor. Studiile de natură statică și peisaj ale acestor ani sînt reluări și aprofundări metodice ale cîtorva teme de pictură esențializată, în care „subiectul literar", desemnarea, descrierea unor obiecte și sugerarea raporturilor dintre ele și a atmosferei spațiului pe care îl ocupă, devine pur obiect pictural. Floarea și vasul, fructele, cocul nu mai sînt reprezentate pentru ele insele, nu mai sînt caracterizate în particularitățile lor „pitorești", ci constituie doar un îndepărtat punct de plecare pentru configurații colorate autonome care realizează, de fiecare dată, unicitatea și desăvîrșirea obiectului-tablou desprins de orice referințe și trimiteri exterioare, suficient sieși în alcătuirea lui total închegată. N-aș vrea să se înțeleagă din cele de mai sus că actuala pictură a lui Alexandru Ciucurencu s-ar reduce la simple exerciții de organizare a tabloului în sectoare conveniente, raporturi dimensionale iscusit calculate și desfășurări de culoare consonante. Lucrările maestrului sînt toate acestea și mai ales armonie și echilibru al unor game cromatice bine conduse, dar ele sînt, totodată, mai mult decît un joc raționalizat de suprafețe colorate. Tablourile acestea au, cum spunea Paul Klee, **fizionomia** lor: ele ne privesc zîmbitoare sau grave, senine sau întunecate... ele sînt, mai mult decît obiecte, **quasi—subiecte** capabile de expresie, opunînd lumii materiale în care se situează o lume a lor, interioară, profundă și conținătoare a unui mesaj indefinisabil (Mikel Dufrenne).

Deși am numit „indefinisabil" acest mesaj și sînt convins că orice încercare de a-l transpune în cuvinte nu poate fi decît ocol asociativ și interpretare pe marginea picturii și alături de ea, se impune totuși o definire, oricît ar fi ea de aproximativă, a puterii lui de seducție; dacă nu se poate atinge conținutul spiritual al comunicării, ansamblurile de semne picturale pot fi cercetate și interogate asupra capacității lor de a nu fi numai formă, ci și semnificație care se depășește sublimînd în expresie. Culoarea, în lucrările recente, se reduce la game extrem de simple și, totodată, deosebit de îndrăznețe și rafinate în alcătuirea lor: un acord principal se afirmă imperios (raportul dintre o culoare cu rol de tonică, cea mai intensă și mai pură dintre toate, și o dominantă de mare extindere în suprafața tabloului și atenuată în saturația pigmentară): cele două culori majore sînt mediate de o a treia, care le susține și totodată le leagă pe amîndouă. Pictorul respectă strict această reducere la două-trei culori principale, nuanțările lor modulate și diferențierile calitative între diferitele sectoare ale pînzei fiind subordonate acestor „protagoniști" ai cîmpului pictural. Modulările și subtilele variații de caldrece sau degradări prin atenuare a tentelor pure sînt unificate într-o comună atmosferă de luminozitate calmă, cu excluderea pe cît posibil a valorației și a contrastelor de umbră și lumină. Nuanțe apropiate tonal se deosebesc ușor unele de altele, uneori aproape imperceptibil, prin calitatea lor cromatică pe care, prin analogie cu muzica, am putea-o numi calitate timbrală a diferitelor instrumente ce intonează o partitură la unison. Această subtilă minuire și compunere a culorii creează lucrărilor un fel de luminiscență fosforescentă, cu efect liniștitor ce invită la reverie lucidă. Splendorile acestei picturi au depășit stadiul delectării senzoriale și s-au sublimat prin spiritualizare și prin dominare lucidă, prin voința perseverentă de a realiza desăvîrșirea. Desăvîrșirea înseamnă în pictura lui Alexandru Ciucurencu echilibru interior și liniște a pînzei, liniște și echilibru care se stabilesc în urma unui demers ordonator, ca unitate și acordare a contrastelor, potențînd în fiecare lucrare caracterul ei pictural-afectiv unic, fizionomia ei.

THEODOR REDLOW

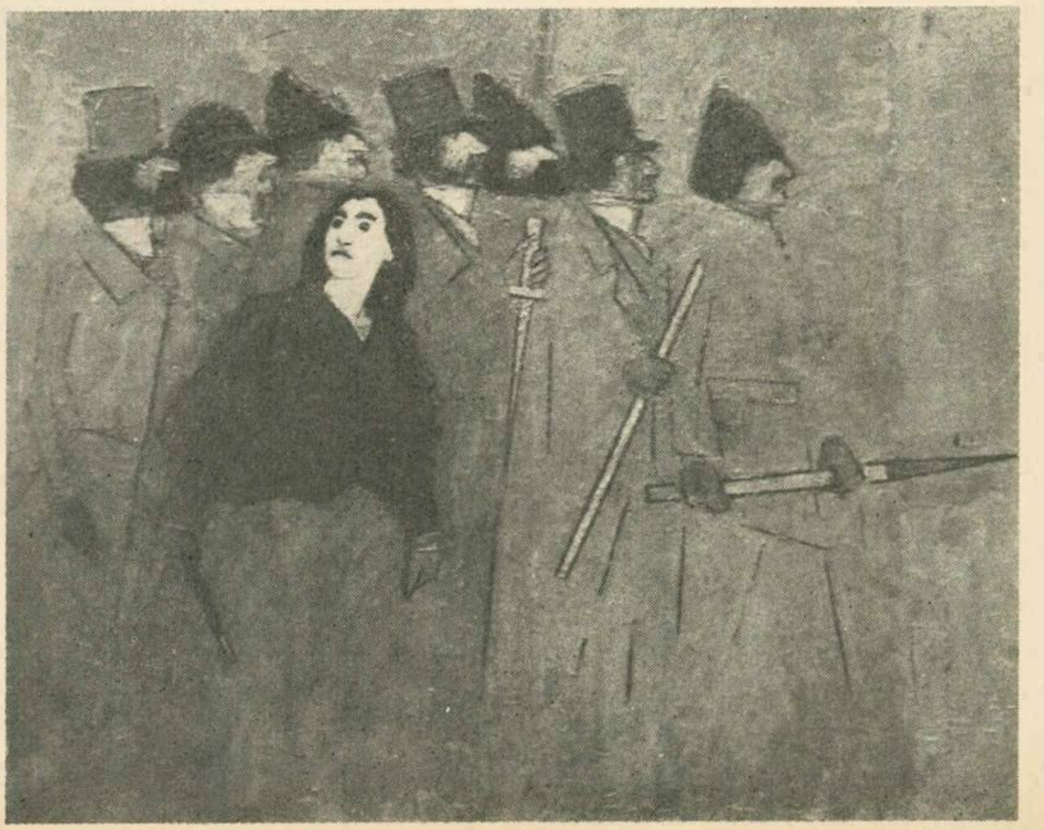
# Efortul elaborării *)

Sentimentul de echilibru constructiv al celor cincisprezece compoziții expuse — desene în tuș — se degajă din ansamblu ca o coordonată generală. Elaborarea îngrijită a lucrărilor, vădind tentația îmbinării abilității artizanale cu interesul artistului pentru stăpînirea tainelor de meșteșug, captează curiozitatea privitorului spre descoperirea unui limbaj grafic dozat atent în exprimare. Narația concisă, lapidară, reunește semnale ale unui mediu obișnuit, cotidian, dar care capătă personalitate prin organizarea sa conform sensibilității și imaginației artistului. Forme adeseori abstracte trădează interesul lui Sorin Dumitrescu pentru domenii culturale în care artele moderne și știința își caută un drum comun. Ritmul linear, a cărui forță sau a cărui delicatețe sînt subliniate de valorația materiei, alternează cu fragmente volumetrice care conferă un echilibru interior lucrărilor. Virtuozitatea tehnică este evidentă, granița dintre meșteșug și fantezie, dintre efortul elaborării și plăcerea de a se exprima a artistului scăpînd treptat curiozității disociative a privitorului. Între cel din urmă și universul lucrărilor expuse are loc un dialog, descifrarea și înțelegerea fiind posibile în funcție de o prealabilă educație vizuală și culturală.

Preferințele privitorului se cristalizează pe măsură ce prin acest limbaj vizual sînt găsite note comune, afective sau intelectuale. Portrete în care formele își pierd identitatea, portrete singulare sau plasate într-un colț al spațiului unei încăperi, invadată de o melodie și o lumină blîndă, odihnitoare, sugerînd iluzia atemporalității clipei. Sau compoziții în care liniile și fragmentele figurative se suprapun, acaparînd total pagina. Indiferent de lucrare, maniera de realizare este aceeași, linia fermă și energică urmărind un traseu prestabilit, înlăturînd hazardul în favoarea unei finalități preconcepute. Limbajul grafic al lui Sorin Dumitrescu solicită spiritul de observație și curiozitate. Expoziția pe care am consemnat-o cu această ocazie este cea a unui artist tînăr, care sub aparența de echilibru a artei sale ascunde probleme și întrebări, actuale prin autenticitatea lor, de care ne invită să ne apropiem.

S. POPESCU

*) Sorin Dumitrescu, Expoziție de grafică, sala Galateea.



A. Ciucurencu „Ana Ipătescu"

ARTE

# Condiția perenității teatrului

## De vorbă cu DINA COCEA

— Fiindcă ați interpretat, stimată Dina Cocea, un număr impresionant de personaje ale teatrului istoric românesc și universal, v-aș ruga să ne vorbiți despre condiția permanenței acestui teatru, a perenității sale.

**— Este verificat în timp : nu ne putem lipsi de teatrul istoric. El constituie, din toate punctele de vedere, unul din fundamentele dramaturgiei (ca tematică, consistență faptică, clasicitate). Cred că în special teatrul istoric românesc se adresează unui public larg, deci ar trebui să stea la baza oricărui teatru. Educația patriotică se integrează în educația completă a omului care construiește o nouă societate, societatea socialistă. Personal consider că azi, mai mult ca oricînd, atît prin teatru cît și prin cinematograf, radio, televiziune toate operele de evocare istorică, rememoratoare ale epopeii naționale, sînt opere care contribuie la îmbogățirea spirituală. Iubesc piesele istorice nu numai pentru că înfățișează cu gravitate trecutul, ci și pentru că în personajele acestui trecut regăsesc adesea trăsăturile de caracter proprii eroilor care făuresc azi istoria.**

— Polemizînd cu afirmația lui Hegel, după care istoria nu ar fi terenul fericirii, unul din criticii noștri ne sugera o descoperire a optimismului omenesc în istorie. Credeți că un atent comentariu al peisajului dramatic românesc contemporan (și nu numai) ar putea să argumenteze această ultimă afirmație ?

**— Evident, raportat la contemporaneitatea noastră, citatul își găsește justificarea. Și dacă trecutul zbuciumat al poporului nostru a avut ceva optimist în el, argumentat prin spectaculoasa devenire națională, cu atît mai mult putem considera că istoria prezentului este și mai optimistă. Optimism pe care generațiile viitoare vor ști să-l descopere (și să-l aprecieze) în teatrul deceniilor cinci-opt, așa cum astăzi noi apreciem dominantele majore ale contemporaneității.**

— Cum credeți că o serie de dramaturgi ai literaturii noastre actuale — mă gîndesc la Paul Anghel, Horia Lovinescu, Ilie Păunescu, Al. Popescu, Paul Everac, Al. Voitin etc. reușesc să continue prestigioasa tradiție a teatrului istoric românesc, să o potențeze prin formule moderne de abordare dramatică ?

**— Desigur, mi se par meritorii aceste tentative de reexploatare a faptului istoric ; sînt încă tributară unui fel de a gîndi mai romantic și mă împac mai greu cu anumite piese ale teatrului din ultimii ani, „cu noile valențe" ale unor drame istorice, scrise de altfel cu mare măiestrie de autorii citați. Dincolo de măiestrie, dincolo de simțul scenic incontestabil, un număr însemnat de asemenea texte excelează prin cerebralitate, eludează sentimentul, etalează o distanțare ostentativă. Acest lucru le lipsește de patosul indispensabil dramei istorice. Demitizarea de care se vorbește uneori este importată din literatura altor țări și nu întotdeauna este și asimilată. E o demitizare cu care eu personal nu sînt de acord. De Al. I. Cuza (spre exemplu) nu ne desparte decît un secol ; atunci de ce să-l privim ca și cum între vremea lui și a noastră ar fi trecut cîteva milenii ?...**

— Și, totuși, dacă ar trebui să optați — să zicem — pentru două asemenea texte...

**— Da : pentru „Petru Rareș" al lui H. Lovinescu și pentru „Procesul Horia" de Al. Voitin. Sîntem încă în plină istorie, deci sîntem contemporani cu istoria și atunci un număr mult mai mare de texte actuale se află sub auspiciile teatrului istoric : „Arcul de triumf" al lui Baranga sau „Surorile Boga" de H. Lovinescu. Fără a fi drame istorice propriu-zise, ele păstrează flacăra vie, incandescentă, a momentelor istorice respective, fiind scrise în timpul desfășurării lor. M-am bucurat să le văd reluate în „Decada dramaturgiei originale" din această stagiune.**

— Dar ați putea face disjuncția între piesele de care ați vorbit pînă acum și unele aferente modalității de teatru politic — ca acelea scrise de D. R. Popescu, Sergiu Fărcășan, I. D. Sîrbu și iar Paul Everac ?

**— Orice teatru care abordează relațiile etice, care prospectează conștiința umană, construcția societății actuale, e politic. Și cred că nu numai dramaturgii citați scriu un asemenea teatru. (Și un teatru de divertisment poate fi politic, atunci cînd divertismentul nu e gratuit). Și „Fluturele pe lampă" și „Omul care...", dar și „Opinia publică" sau „Interesul general"...**

— Vreau acum să profit de faptul că ați făcut parte din juriul concursului de scenarii organizat de radio-televiziune în cinstea aniversării de la 30 decembrie și să vă întreb : concret, în cazul pieselor pe care le-ați citit cu acest prilej, ce pondere a avut teatrul politic, de dezbatere etică ?

**— Există azi un mare interes pentru dramaturgie. Concursurile inițiate de revista „Teatrul", de revistele din țară, de către Casa Centrală a Creației Populare și de către Radioteleviziune au dat la iveală opere de valoare, capabile să participe la configurarea unui repertoriu viu, actual atît pentru teatrul T.V. cît și pentru teatrele din București sau din provincie. Tematica acestor piese se axează pe problemele tineretului, pe fapte autentice de viață, amplasate în medii familiare nouă — șantiere, fabrici, uzine, facultăți.**

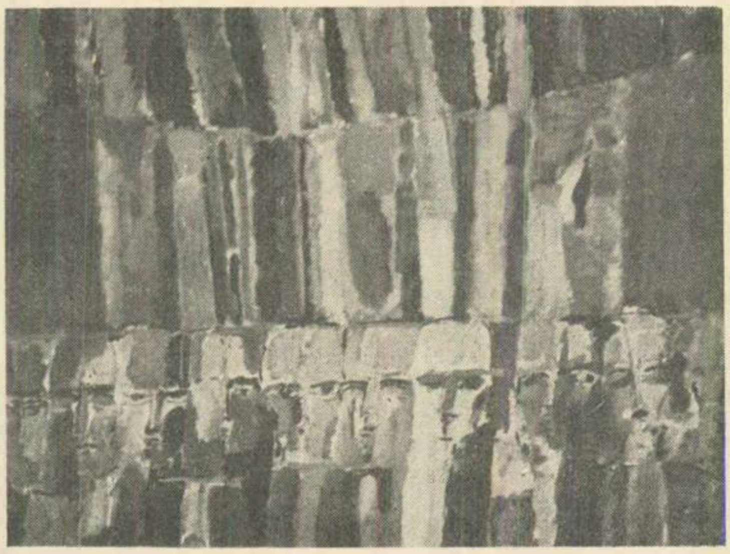
**O dramaturgie devine matură, împlinită, atunci cînd categorisirile, clasificările se fac foarte greu, cînd complexitatea operei acoperă toate celelalte aspecte ale ei. Și cred că din acest punct de vedere dramaturgia românească actuală este matură.**

**BOGDAN ULMU**

# Țara mea de aur, țara mea de dor



**Ileana Voinea** (Craiova) „La cules"



**Bogdan Pietriș** (București) „Oameni"

Expoziția deschisă în sala Institutului de arhitectură „Ion Mincu" din București reunește cele mai valoroase lucrări semnate de studenți ai institutelor de arte plastice, de desen, dar și de studenți cu aptitudini artistice din alte facultăți și institute din țară, închinate celei de-a 25-a aniversări a Republicii. În cadrul amplelor manifestări studențești închinate evenimentului, această expoziție vine să confirme înalta rezonanță pe care o are în conștiința tinerei generații fiecare moment al vieții noastre politice și sociale cu semnificații profunde în evoluția națiunii. Sînt demne de relevat nivelul general al lucrărilor prezentate aici, sinceritatea și prospețimea exprimării, varietatea de stiluri și bogatul univers tematic, precum și impresionanta participare cuprinzînd aproape toate centrele universitare ale țării.

**PREMIILE ACORDATE DE JURIUL EXPOZIȚIEI**

**Premiul I: IOAN CUCIURCĂ,** pentru gravura în metal „Împlinire";

**ALBERT GYÖRGY,** pentru sculptura în lemn „Torturatul"; **HORIA ROȘCA,** pentru lucrarea „Tractor pe cîmpiile semănate" (ulei pe pînză).

**Premiul II : ȘTEFAN ELEKES** pentru relieful în metal „Victorii"; **SUZANA FÎNTÎNARU,** pentru gravura în aqua forte „Spațiu istoric"; **NICOLAE FLEISSIG** pentru sculptura „Om de piatră" și **VIRGIL MANCAȘ** pentru lucrarea „Șantier" (ulei pe pînză").

**Premiul III: EUGEN KERY** pentru afișul „50 de ani de la înființarea U.T.C."; **BOGDAN PIETRIȘ** pentru lucrarea „Compoziție" (ulei pe pînză) ; **EPAMINONDA TIOTIU,** pentru afișul „Jazz" și **NICOLAE TRUȚĂ,** pentru sculptura în lemn „Triumf".

**Mențiuni: MIHAI ISTUDOR** pentru sculptura în ghips „Cariatide"; **CONSTANTIN MUTICĂ** pentru gravura în aqua forte „Prezent și viitor"; **ALEXANDRU RAITA** pentru sculptura în lemn „Victorie" și **CSABO SZEMLENY** pentru lucrarea „Natură statică" (ulei pe pînză).

**Premiul special al Ministerului Educației și Învățămîntului** a fost acordat lui **LUCIAN GEORGESCU** pentru compoziția în ulei „Trecut de luptă".

**Premiul special al Uniunii Tineretului Comunist** a fost acordat lui **HOREA PAȘTINA** pentru ciclul de pictură „Patria".

**Premiul special al Uniunii Artiștilor Plastici** a fost acordat lui **ION PÎRVAN** pentru sculptura în piatră „Imn".

ARTE

# AUTENTICA ARTĂ MODERNĂ—ARTĂ A CETĂȚII

**La 77 de ani, vigoarea fizică și tinerețea forței de invenție plastică a lui Marcel Iancu apar ca reflexul modern al marilor experiențe marcate de vitalitate creatoare în epocile „clasice" ale artei. Interlocutorul e mereu surprins de mobilitatea spirituală în sine tainic amuzată, parcă, să contrazică, în mod imprevizibil, fizionomia senectuții, majestatea acestui cap de leu cu coamă de zăpadă.**

**De fapt, nimic mai normal decît această aparentă contradicție ; fiindcă masivitatea statuară a prezenței lui Marcel Iancu cel de azi rămîne suportul aceleiași binecunoscute frenezii interioare care, cu aproape șase decenii în urmă, situase omul și artistul în primele rînduri ale unei mișcări de avangardă sortite unei faime mondiale.**

**Desigur, istoria artei a operat între timp — și, trebuie adăugat, cu contribuția esențială a timpului — o serie de clarificări și clasificări importante. Spirit independent, creator permanent deschis innoirii, pictorul, sculptorul, arhitectul, scenograful, graficianul, ilustratorul de carte Marcel Iancu nu se consideră însă subordonat nici încorsetărilor metodologice, de fișier, nici etichetărilor operate „după ureche" de către amatorii orbitînd în jurul boemei. Intîi, pentru că și astăzi fiecare pînză la care începe să lucreze este o nouă plecare în aventură, cu cele mai neașteptate întorsături posibile. Apoi, pentru că în tezaurul afectiv al artistului imaginile prietenilor și tovarășilor de idei din tinerețe scapă lucirii solemn-înghețate din muzee, pentru a păstra calitățile și defectele vieții accesibile: nemulțumirea, nevoia de crez, dreptul la eroare, nevoia de ecou, imperfecțiunea... Încetul cu încetul experiențele consumate în România, Elveția, Franța și Israel s-au constituit într-o operă vastă, pe urmele căreia pinacotecile, colecțiile particulare, albumele de reproduceri te pot călăuzi riguros. Doar pînă la un punct. Dincolo de care te cheamă, ca fata morgana, neastîmpărul, setea de altceva și de altfel, farmecul indicibil al căutării, sufletul el însuși călător.**

## Interviu cu MARCEL IANCU

— Istoricii de artă care, se știe, cu greu se pun de acord, opresc controversele asupra mișcării Dada cu concluzia — ori poate punct de plecare în studiu — că mișcarea a cunoscut aproape tot atîtea dadaisme cît dadaiști. Cum ați vrea să contribuiți, în beneficiul cititorilor din România, la elaborarea unei definiții a lui Dada ?

**— De definiții nu poate fi vorba, dar aș încerca, poate cu mai multi sorți de reușită și, în mod cert, cu mai multă plăcere, să-i evoc în cîteva rînduri pe cițiva dintre cei ce au însuflețit și au innobilat cu substanța lor umană și artistică efervescența Dada. I-am cunoscut pe cînd student la Zürich, mă dedicam arhitecturii, simțindu-mă însă, de la început, mai mult pictor decît arhitect.**

**Să încep cu Jean Arp, coleg puțin mai vîrstnic, pe care îl consider profetul generației mele. Nu a vorbit mult ca profeții, dar gîndirea lui avea o forță vizionară de care m-am simțit atașat. Natură simplă, sănătoasă, în felul lui Brâncuși, Arp era un suflet de copil, cu un mod de a percepe lucrurile, de a medita asupra lor, nespus de uman, nealterat. Nu-i de mirare că în jurul lui s-a constituit un grup de prieteni care, în interminabile discuții diurne și nocturne, punea lumea la cale...**

**Ce dezbăteam ? Poziția artistului în cîmpul social. Așa cum ne apărea atunci, în anii primului război mondial, o socoteam o poziție falsă. În treacăt fie spus, cred că așa a și rămas în Europa, cu excepția țărilor cu regim popular-democratic, unde artele se bucură de privilegiul unei atenții deosebite în întreaga dezvoltare a culturii. Jean Arp socotea că, dintr-o activitate ascunsă, misterioasă ca o magie, arta trebuie să devină, ori să redevină un bun al cetății, precum în evul mediu, iar artistul — un meseriaș de vază, șlefuit de o cultură specială, care-și găsește însă sensul existenței în stăpînirea iresponsabilă a meșteșugului. Cu dragă inimă, spunea Arp, m-aș urca, cu metrul în mînă, pe schele, ca să fac munca cinstită a vitralierului, a ipsosarului, a zugravului. În această concepție, artistul nu ar fi un privilegiat, un snob estetizant, ci un artizan reputat într-o lume de lucrători pentru felul în care își conduce uneltele.**

**Tristan Tzara, alt prieten și coleg de universitate, unde făcea studii de literatură, a adîncit aceeași idee de bază. Pentru a putea să-și găsească un loc între oameni, arta trebuie gîndită cu a mic, nu cu A. La o parte cu ambițiile și vanitățile, jos cu complicarea, ultrafinarea, sofisticarea umanului, drum liber unei arte pentru toți.**

— Și rezultatul a fost... ?

**— Paradoxal : o artă abstractă. Căci, ziceam noi, toate atributele unei educații care deprind omul să-și falsifice adevărata natură, ca și toate trucurile învățate prin academii de ucenicii școlilor de artă sînt la fel de inutile. Omul trebuie să învețe, cu modestie, de la cei simpli. Mai ceream artei să ajungă — ori să se reducă — la un limbaj internațional, mijloc de a se facilita legăturile dintre popoare. Noi înțelegeam arta abstractă ca artă a fraternității, alții însă au văzut altfel lucrurile și ni i-am înstrăinat pe unii pentru o bună bucată de vreme. Timpul, însă, a precizat lucrurile cel puțin în această privință. Rezultate notabile pe tărimul artei abstracte au existat, unele pe nedrept uitate, sau cu arie de circulație prea restrînsă, spre regretul meu. Amintesc aici că suedezul Egerlink și germanul Hans Richter au reușit să pună la punct, ajutați de muzicianul Francisco Bussoni, o bază teoretică a compoziției plastice abstracte, în paralel cu legile compoziției muzicale, în principal contrapunctul. Ulterior realizările acestor doi teoreticieni au condus la producerea primului film abstract, un mare succes în Germania, rămas totuși puțin cunoscut în spectacolul cinematic. În genere, negoțul de artă împotriva căruia, bătăios, Dada ridicase securea războiului, a reușit să înăbușe multe idei și să închidă în safe-uri multe opere importante. Tablourile au ajuns negociate prin... telefon, la bursele indiferenței...**

— Dar obiectul fundamental — simplificarea — a fost el atins ?

**— Secolul nostru e lung prin rapiditatea cu care momentele artistice se succed, se suprapun, se contestă și se contaminează. O mișcare neo-Dada, cum este pop-artul sau școlile realismului nou, care se revendică din tulpina Dada, au alterat conceptul originar, complicînd în loc să simplifice. Mai este de menționat faptul că, după primul război, la Paris, aderarea unor dadaiști la mișcarea suprarealistă a întreținut numeroase confuzii. Țin cel puțin la una dintre demarcațiile necesare. Ideea pe care Dada o apărase — arta nu se învață din buchea academiilor, e o creație naturală, primară, simplă, poetică în esență — a fost asimilată (printr-un proces influențat de freudism, căci veniseară zilele de aur ale psihiatriei) cu reprezentarea onirică. Astfel s-a decretat că visul trebuie să fie artă, că este artă ! Drept care pădurea se topește, ceasornicul curge, apa împietrește. Tot felul de viziuni necontrolate, frizînd nebunia, invadează arta. Cu drepturi majore se instalează tenebrosul, magia : adică exact elementele împotriva cărora apăruse Dada. Era timpul să mă despart de un proces care luase o asemenea direcție...**

— Dar nu și de încărcătura de idei ale primei tinereți. I-ați căutat noi forme de manifestare ?

**— Da, cînd m-am întors de la Paris în România, prin 1921, am lucrat cu Ion Vinea și cu alți colaboratori și prieteni — i-aș numi pe Corneliu Mihăilescu, Milița Pătrașcu, Margareta Sterian, J.G. Costin — la „Contemporanul". Cu această revistă literar-artistică am căutat să contribuim la dirijarea curentelor artistice spre ideile Dada, fără a face și scandalul Dada-ului. Revista a fost o tribună, dar mă exprimam și în arhitectură, pictam mult și cu bucurie. Timpul nu ajungea.**

**Fără veste, umbra sinistră a fascismului m-a silit să părăsesc țara. După război, în contextul social și uman al artei israeliene, aflată la începuturi de drum, vechile concepte ale mișcării Dada despre artistul-meseriaș au putut găsi o întruchipare originală...**

— Al cărei nume este, desigur Ein-Hod. Sînteți nu numai „părintele", adică întemeietorul acestei colonii de artiști plastici, ci și animatorul care își desăvîrșește creația fără a neglija detaliile organizatorice. E adevărat ?

**— Epitete și titluri prea pretențioase. Adevărul este că, lucrînd la un moment dat la planificarea parcurilor, am solicitat guvernului ca într-o așezare de pe Carmel să li se atribuie spații de lucru artiștilor în căutare de ateliere. S-a realizat acest lucru cu condiția, acceptată, ca artiștii să se autogospodărească în toate privințele. Prin voința de fier a unui grup de vreo 20 de artiști, care au creat și vîndut tablouri, dar au și croit drumuri de acces, au zidit, tencuit și zugrăvit case și magazine, au pus la punct instalații comunale etc., Ein-Hod, una din cele 5—600 de așezări rurale ale țării, a devenit și o atracție a turismului internațional. Creatori de pe multe meridiane vin să vadă cum trăiește și lucrează artistul-meseriaș. Există ateliere din care pleacă, purtînd semnătura de marcă a Ein-Hodului, lucrări de vitralii, feronerie, grafică, litografie, seal-scream (tehnică japoneză), țesături, email și, în ultimul timp, tapiserie. Beneficiarul este artistul pe de o parte, colonia în ansamblul ei pe de altă parte. Nu rareori satul primește comenzi și le împarte în manieră colegială pentru execuție.**

— Perspective ?

**— Legate de dezvoltarea unei formule de învățămînt sui generis. Școala s-a născut în timp. Am fost noi înșine primii elevi ai acestor ateliere, acum le putem preda și altora.**

ȘTEFAN IUREȘ



# A fost un fel de Anton Pann



## Interviu cu NEAGU RĂDULESCU

Prin vara anului 1970, solicitind sau provocind la interviuri, m-am adresat și lui Neagu Rădulescu. Așa că i-am trimis intrebările și m-a chemat a doua zi intr-o locandă unde, puși la cafele, mi-a citit (intr-o savuroasă interpretare) ceea ce crezuse de cuviință a spune. Este textul ce apare imprimat acum ca „inedit". Abia acum fiindcă după ce s-a petrecut am mai așteptat, preferind senzației zornăitoare o respectuoasă discreție. Nici el, gazetar pină-n dinți, n-a agreat tapajul!

Cine l-a apucat cu spirtoase scene de viață literară, cu acele „aqua forte" din „Turnul Babel" sau în desenele sale — poet al clipei concrete (incepuse, in imaginile sale, o istorie ilustrată a literaturii noastre). abia tirziu l-a aflat prozator: de mare aderență socială, acut. A scris nenumărate cărți, la apariție de severă actualitate, împănate de oameni cu jobene și papioane, fetițe mai mult sau mai puțin vesele, ambiente geluite cu lux și morgă pe care le-a scuturat. Sint azi savuroase stampe.

Pentru viața literară, a fost un cenzor de felul lui Bixiou, parizianul lui Daudet, insă mai direct și foarte valah, gata să clatine foișorul unui domn Sarsailă autor liric sau prosatore. A fost caustic, coroziv și niciodată cinic ori să rîciie-n batjocură. Făcea săli pline la Dalles și-l așteptau cozi cind da autografe. L-a iubit publicul larg, anonim, fiindcă i-a plăcut să aibă pulsul zilei și să spună pe nume, de unde a ajuns pacoste și gură de petice multora. Mi-l amintesc un fel de Anton Pann, la fel de actual și pe stilul nostru: scriitor român. Eu așa zic, domnu' Neagu... Și iată că se simte bine o spărtură în timp iar în farul ăla, „Turnul Babel", nu s-a mai urcat nimeni...

**DAN CIACHIR**

DAN CIACHIR: Stimate Neagu Rădulescu, dacă într-un timp erați numai răsfățatul colaborator al unor reviste literare și al presei cotidiene, începînd cu acest an v-ați reactualizat ca prozator, prin două reeditări ce-au cunoscut un frumos succes de public... Ce puteți spune despre această „deturnare de profil?"

**NEAGU RĂDULESCU: Comiți, de la început, o inadvertență: de cind mă știu n-am fost un răsfățat, ci un incomod, ceea ce este cu totul altceva. Răsfățatul presupune o maternă alintare: profitul în serie, editări și reeditări în pagubă, împrumuturi etc. etc.**

**În privința reactualizării ca prozator, era, cred, normal ca după atîția ani, ca... arbitru de tușă, să reintru și eu — greu, foarte greu totuși — in teren.**

D. C.: Proza dumneavoastră, gresată de un umor sarcastic, reînvie pestrițul univers interbelic, împănat cu nababi, fetițe de pension, sau altfel, hipodroame; chiar cu eroi de proză curat... absurdă. Atunci, o dată cu elaborarea, ce vă propuneați de fapt?

**N. R.: Să fiu notarul caustic al unor vremi nedrepte și capitole ale vieții pe care o parcurgem. De fapt, pentru orice om cinstit nu e deloc greu să observe că toată proza mea, incepind cu** Nimic despre Japonia **și terminind, în 1947, cu romanul** Păcate **— vreo 20 de volume — nu e decit o satiră cruntă la adresa burgheziei. Asta pentru cine vrea să vadă fără ochelari de protecție. Și, la timpul respectiv, diverse atricole au văzut-o destul de clar: Perpessicius, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Cicerone Teodorescu, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Lucian Boz, Anton Holban, Romulus Dianu etc. N-am scris, desigur, capodopere, căci, filotim, le-am lăsat pe acestea să le scrie alții; dar umorist rătăcit într-o încruntată farmacie literară, plină de somnifere, barbiturice, purgative, tusocalmine onirice și alte pilule amare la gust, mi-am dorit întotdeauna să stau pe postul** Vitaminei **și al** tonicului **vin de** Malaga. **Astfel am reușit deseori, prin scrisul meu, să-i scot pe cititori din proza necazurilor lor cotidiene, să le alin puțin supărările, să le descrețesc puțin liniile de caiete dictando ale frunții îngîndurate. Și nu-ți dai seama ce inseamnă asta! Mai mult decit dacă m-ar lăuda, să zicem, Crohmălniceanu, Piru sau Ivașcu. Căci atunci cînd îmi deschid scrisorile de mulțumire ale celor ce suferă prin spitale și sanatorii sint fericit. Căci atunci cînd mă opresc necunoscuți pe stradă, povestindu-mi pasaje întregi, expresii dragi și nume de eroi și eroine din cărțile mele vechi, pe care le-am uitat și eu, sint fericit. Am reușit să fac ceva pentru om, căci literatura trebuie să aibe totuși și o astfel de menire, trebuie să însemne și așa ceva, nu numai prilej de lectură intimă, în cîteva rafinate și superestetizante familiuțe. Familiuțe pe care, de fapt, dacă le scuturi de prețioasele lor cațaveici, îți dai seama că ai de-a face cu niște simpli flăcăiași dintr-o cooperativă literară...**

D. C.: Poate de aici proveneau și „micile neplăceri" cu unele redacții. De unde că v-ați ales un rol cam ingrat...

**N. R.: Neplăceri: De ce? Ei nu mă publică pierzind niște cititori pe care și așa revistele literare îi ignoră, redactorii preferind să se citească și să se bîrfească între ei. Eu (preferind tirajul pretențioaselor reviste confidențiale) mă amuz unde și cînd pot pe spinarea lor și a ifoselor de sacrosanți mastodonți consumatori de hîrtie.**

**Apoi, „rolul" acesta nu mi l-am ales. Și de fapt nu e un „rol", ci o atitudine. De cind mă știu — de aceea — sînt de altfel atît de antipatizat, spun lucrurilor pe numele lor adevărat. Or, pe scara literaturii — de ce am ascunde-o? — intre atîția actori mimînd atîtea ipostaze, atîtea roluri, atîtea ifose, eu sînt un veritabil nebun. Căci, dumneata care reprezinți generația cea mai neprihănită, n-ai impresia uneori că printre atîtea personaje grave, serioase, culte (o, mai ales culte!) e nevoie și de un nebun?**

D. C.: Colaborator constant al presei, vă întreb, domnule Neagu: socotiți neapărată prezenta scriitorului pe hîrtia patinată de plumb, în coloanele cu incertă memorie ale gazetelor?

**N. R.: Desigur. Presa e exercițiul de fiecare zi al scriitorului profesionist. Asta, bineînțeles, dacă el, scriitorul, are ce să comunice cititorilor. Deseori însă, numeroși „făcători" de volume nu prea spun nimic în aceste pagini trecute cu bunăvoință peste furcile caudine ale editurilor și atunci nu văd ce ar putea reprezenta articolele lor. Dumnealor, acești „experiențialiști", își pot „face mîna" și acasă, în coloanele presei.**

**Cunosc un tînăr „écrivain" care fiind sub aburii euforiei wiskyului, mi-a declarat: „Nene, eu am patru sertare. Unul pentru cronici literare, cu treizeci și două de cuvinte. Altul pentru cronici plastice, cu cincisprezece expresii, altul pentru cronici dramatice, cu treisprezece fraze și ultimul, pentru diverse, cu șapte-opt intorsături șoc". Ce zici? Am nevoie de o cronică dramatică, trag sertarul numărul unu! Cu astfel de sertare, nu văd ce poate să cîștige presa și cum să nu surîdă cititorul...**

D. C.: Ce vă nemulțumește în viața și presa literară?

**N. R.: Deseori organizarea acestei vieți literare pe principiul ducatelor (ca să nu le [illegible]d, mesc căprării). În revistele [illegible]as rare s-a cam instaurat lozin[illegible]: „Laudă-mă tu azi, căci săptămîna viitoare vin eu cu ghitara electrică înghirlandată cu busuioc la ușa ta, sau publică-mă tu azi, căci săptămîna viitoare te public eu pe tine cu proză și pe soțioara ta cu profil cirn".**

D. C.: În luna mai a acestui an, cind țara a trecut prin momente năprasnice, v-ați alăturat cu toată ființa la organizarea manifestărilor artistice-literare destinate sprijinirii zonelor calamitate. Vreți să vorbiți despre natura acestei spontane angajări?

**N. R.: Angajarea aceasta despre care vorbești a fost o datorie a fiecărui om din țara noastră. Eu însumi am îndeplinit-o, ce-i drept, cu multă „nebunie". Cu fișă la ASCAR, prescriindu-mi-se repaus total și evitarea oricărui surmenaj, am inițiat festivaluri, șezători, conferințe, am bătut orașele țării, vorbind și executind mii de caricaturi în beneficiul celor calamitați. Mi-a plăcut, m-am simțit util și mi-am dat seama că „nebunii"**

au în asemenea ocazii o inimă mai dîrză decît cei zdraveni.

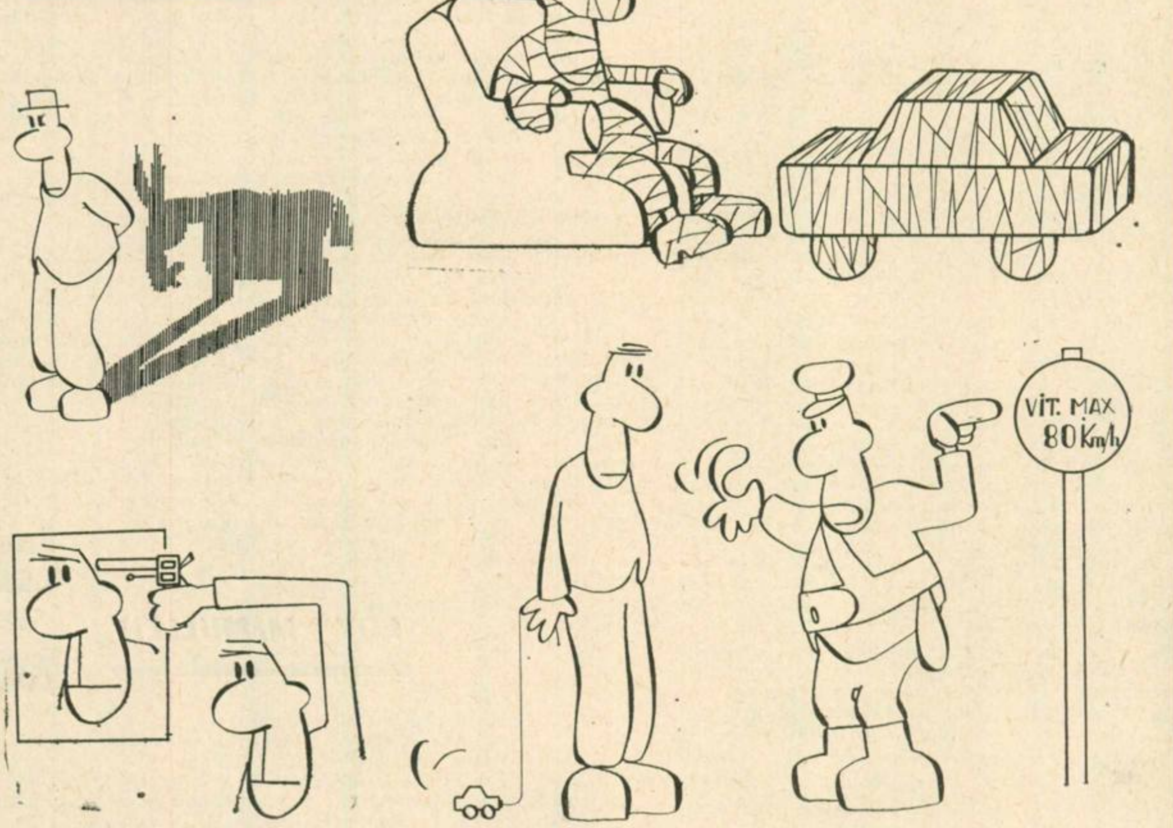
D. C. : Ar trebui să fiu sec și interogativ : Nou ? Noutăți ?

N. R. : Ori de cite ori îmi va reapare vreo carte — și cred că o să-mi mai reapară destule —, deși niște „casteluri“ s-au și dus să se plîngă că le „mănînc“ eu hîrtia. N-am ce să le fac, cititorii mă iubesc. Și această dragoste a lor e foarte veche, ea fiind cîștigată de-a lungul a numeroase nopți de chin și sudoare pe hîrtie. Căci, dragul meu poet, popularitatea nu se cîștigă prin cîteva schițișoare cu proteză sau poemașe neîncălțate, publicate chiar și trei-patru ani la rînd prin reviste strict confidențiale, ci traversînd ani grei de muncă, stînd călare pe niște cărțoaie care s-au vîndut în zeci de ediții și continuă și azi să se rupă din mîini de către cititori.

Un mînz oniric, ascuns, ascuns sub hăinuța scurtă a unui pseudonim și scăpat pentru o clipă într-un oraș de lîngă biberonul generos, cu ambrozie și nectar al Fondului Literar, a nechezat acum cîtva timp într-o revistă care strălucește numai prin titlu că muncesc prea mult și că sînt prea solicitat. Ei, poftim ! În necoapta sa mentalitate, munca prea intensă e ceva dezonorant, pentru el fiind preferabilă pensioara la 22 de ani, voiajul cît mai des peste graniță și ghelimul în serie pe gologanii obștii. Mînzul acesta nu înțelege că fiecare muncește după posibilitățile și talentele lui. Eu, catîr, muncesc cu tona. De cînd mă știu muncesc cu tona și, zău, nu mi-e rușine. Iată de ce, poete Dan Ciachir, voi, luceferi ai speranței, ajungeți să fiți imitatori și denigratori ! Iată de ce, la fiecare apariție a unui vechi sau nou volum de Neagu Rădulescu, vei vedea mereu coadă ca la cinematograf, iar la atîtea și atîtea întîlniri cu publicul ale altor scriitori nu vei întîlni nici măcar cîțiva cățel rătăciți, cum cred că ai remarcat și dumneata. Și fiindcă tot mi-ai luat un interviu care probabil că va supăra pe mulți, e cazul să-ți amintesc că n-aș dori să mi se-ntîmple ce-am pățit acum cîteva luni cu un alt tînăr de la o revistă literară. Trimițîndu-i prin poștă cincisprezece întrebări însoțite de o scrisoare foarte cuviincioasă, m-am trezit în revistă cu răspunsurile răstălmăcite, tutuindu-mă de parcă ne-am fi cunoscut de cînd dînsul era la creșă și eu întrebuințînd un jargon de microbist... Tînărul mă pune să-l confund pe Leonardo (da Vinci) cu Leonard (tenorul), să folosesc expresii ca „mișculații“ (ce-or fi însemnînd oare ?), „le-o coc“, „m-a luat în piept“ etc...

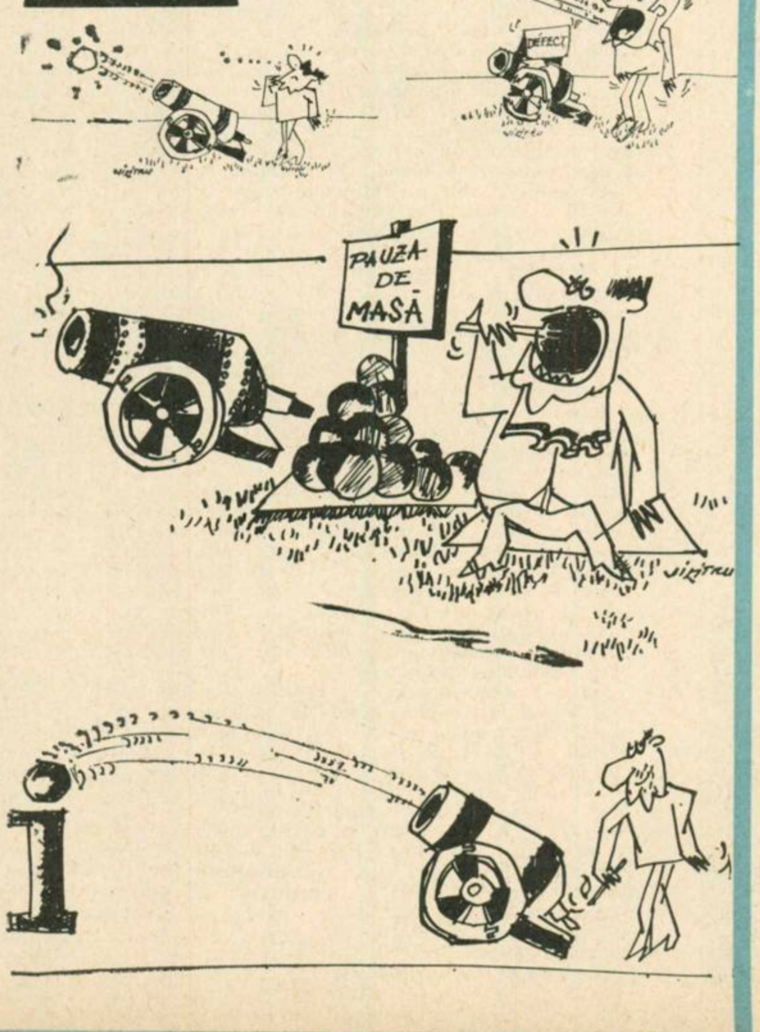
Aici, brusc, Neagu Rădulescu a întrerupt textul pe care mi l-a dat ca răspuns la întrebările mele, în mai 1970, pe cînd mă exersam în publicistică. Astfel textul păstrat prin sertare ajunge astăzi „un inedit“, caracteristic și în spiritul lui Neagu Rădulescu : arzător, inimos și incisiv (uneori, poate, prea incisiv).

RELU NICOLAE-IONIȚĂ




**Ridendo castigat mores**

NICOLAE VIZITEU




ADRIAN SILVAN IONESCU



# Estetica

ROY McMULLEN

Motto: „Un muzeu imaginar s-a deschis..."

ANDRE MALRAUX

„Sîntem copleșiți de fecunditatea de serie a mașinii..."

LEWIS MUMFORD

Niciodată pînă acum nu s-a ocupat lumea atît de mult de artă. Numai acest lucru, chiar dacă nu ar mai fi intervenit o serie de schimbări, și încă ar fi fost suficient pentru a face din secolul XX începutul unei noi ere în istoria culturii.

Bucuria n-a fost însă unanimă. Dacă îl provoci pe criticul ce se consideră democrat, el se simte obligat să spună că, atît noua abundență, cît și larga ei distribuire sînt de dorit. Dar teoria criticii a luat întotdeauna penuria ca pe ceva de la sine înțeles. Frumosul e asumat prin definiție drept raritate, iar artistul autentic drept persoană de excepție, marea operă drept unică, accesul la ea restrîns, iar posibilitatea de a o aprecia limitată la cîțiva fericiți muritori. Astfel, te poți întreba dacă ceea ce din punct de vedere egalitar apare de dorit este întrutotul dezirabil din punct de vedere artistic sau chiar, la drept vorbind, dacă e posibil. Nu distruge oare cantitatea, în mod automat, calitatea?...

Ceea ce se petrece azi are motivații de dată veche și axiomatică. Deși valoarea operelor specifice poate fi violent contestată, nimeni nu pune la îndoială valoarea în general a creației, valutației, comandării, distribuirii și colecționării de obiecte estetice (inclusiv, desigur, cele de tip nefizic). Ca și dragostea, jocurile, știința pură și învățătura dezinteresată, activitatea artistică este recunoscută ca un bun în sine. Ea poate fi — și a fost multă vreme — folosită ca un fel de valută-aur a culturii, acceptată oriunde și oricînd, ca unitate de măsură pentru valoare în general. Judecata finală de valoare asupra unui stat, a unei societăți sau a unei ere, ceea ce numim „verdictul istoriei", este de obicei, și probabil pe nedrept, estetică: Cartagina este desconsiderată în primul rînd pentru că a neglijat sculptura și arhitectura, în timp ce Atena, în anumite privințe un stat cu mai puțină glorie militară, este admirată în primul rînd fiindcă nu le-a neglijat. Domnia lui Ludovic al XIV-lea a constituit pentru Franța o catastrofă politică și economică, dar nimeni nu ține seama de acest lucru, pentru că ea a însemnat un triumf al esteticii. Obiceiul de a judeca oamenii, inclusiv pe tine însuți, în același fel, este tot atît de puternic și aproape tot atît de vechi. Eruditul cu înaltă funcție administrativă din China, care trebuia neapărat să fie poet, își avea replica în aristocratul din Europa, care considera că oricîtă glorie ar fi avut prin strămoși și oricîte războaie ar fi cîștigat, nu era cu totul îndreptățit de a fi glorios dacă nu avea o capacitate demonstrată pentru una din ramurile activității artistice, fie și aceea de colecționar de obiecte de artă. Renașterea italiană a dus atît de departe această idee, încît o personalitate sau o carieră erau considerate în sine drept opere de artă, dîndu-se prin aceasta un uriaș imbold unei alte evoluții, ce afectează abundența noastră modernă și distribuirea ei: laicizarea și intelectualizarea artei. După ce oamenii au început să găsească într-o scenă religioasă o simplă pictură, această artă s-a văzut angrenată într-un proces ce tindea s-o detașeze, atît fizic cît și spiritual, de ceea ce reprezenta imaginea: să funcționeze „în sine", chiar dacă în această calitate ea interesa doar colecționarii particulari și apoi muzeele, inclusiv cele de tip imaginar. Familiile din clasa mijlocie, ajunsă la putere în apus, au îndemnat pe vremea revoluției industriale la o întoarcere către vechiul statut al artei și cel puțin timp de o generație-două, această tendință a avut anumite ecouri; dar atitudinea estetică și laicizantă a Renașterii (devenită „artă pentru artă" în forma ei extremă) a fost din ce în ce mai mult promovată și afișată de noua clasă a intelectualilor, ca și de boema artiștilor, care au apărut odată cu „eliberarea" artei de sub tutela principiilor străine propriei sale esențe. Cărțile, muzeele, concertele publice și posibilitățile de a călători mai rapid au consolidat această atitudine. În acest chip, către sfîrșitul secolului XIX, o largă și influentă parte a societății europene considera de la sine înțeles nu numai faptul că interesul pentru activitatea artistică nu mai avea nevoie să fie apărat, dar și că el constituia cel mai bun indiciu asupra stării sociale, ba chiar asupra valorii maxime a unei vieți individuale. Bernard Berenson vorbea despre „confirmarea vieții" și „punerea în valoare a vieții" prin opera valoroasă de artă, iar Oscar Wilde prezicea că „viitorul aparține filfizonilor". Luîndu-se la întrecere cu vechea aristocrație, noii îmbogățiți își legitimau proprietățile de căi ferate sau uzine trimițînd copiii lor să facă ocolul lumii, cumpărînd picturi și făcînd abonamente la spectacolele de operă. Pentru tot ce s-a petrecut de atunci încoace avem destule date, încă proaspete în memorie. Mai erau necesare ceva mai multă industrializare a activității artistice și ceva mai multă democrație.

Ambele cerințe au fost îndeplinite. Astăzi întîlnești în lumea occidentală milioane de oameni simpli ale căror concepții cu privire la necesitatea unei arte care să nu țină seama de nevoile societății ar fi fost calificate acum un secol drept aristocratice sau boeme. Milioane de oameni au posibilitatea de a se distra, sînt mulțumiți de situația pe care o ocupă în societate și au convingerea că duc o viață bună, avînd la dispoziție muzee, mici colecții particulare, bucurîndu-se de concerte, piese de teatru, excursii organizate pentru cunoașterea arhitecturii la fața locului, de romane, reproduceri și înregistrări de piese clasice. O indicație asupra celor petrecute poate fi reținută și din faptul că tot mai multă lume se comportă estetic, în spiritul comentariului critic citit în cotidiene sau săptămînale, ceea ce nu se putea înainte de secolul al XIX-lea. Gospodina, membră a cutărui club literar, speculantul de bursă specializat în arhitectura romană, pictorul de duminică, baletomanul fără cravată neagră au devenit tipuri familiare astăzi. Și ei sînt doar intelectualii noștri de toate zilele. Mai sînt de adăugat milioanele de oameni ce-și îmbogățesc viața prin cinematograf, show-ul de televiziune, spectacolele de muzică populară și basmele populare. O examinare a cauzelor contributive (de observat îndeosebi în domeniul educației, al tehnicii, al economiei și politicii) sugerează cu forță că vom avea tot mai multe asemenea perspective estetizante...

...Toate artele majore au supraviețuit pînă în zilele noastre, iar unele dintre cele minore, ce păreau a fi moarte sau în agonie în secolul al XIX-lea, au reînviat: vitralii, mozaicuri, tapiserii și multe din tipurile anterior neglijate de porțelanuri și olărie se fabrică din nou, după modalitățile tradiționale. Anumite discipline ortodoxe au evoluat către noi modalități, devenind aproape arte separate: așa ar fi muzica electronică și concretă, sculptura cinetică și diversele tipuri de romane și de „antiromane" moderne. Cîteva arte minore noi — îmi vin în minte designul industrial, comedia muzicală și benzile desenate de calitate — și-au făcut apariția odată cu una din inovațiile majore: cinematograful. Producția tuturor acestor activități, vechi și noi, a fost sporită de o armată de artiști, generați de dezvoltări ca: răspîndirea literaturii, eroziunea limitelor dintre diferitele pături sociale, brusca eliberare a popoarelor din Africa și Asia, fuzionarea unor popoare anterior dispersate sau dezorganizate. Diversificarea artelor este facilitată și de organizarea industrială a procesului de creație și, mai puțin izbitor dar tot semnificativ, de o nouă sporire a instituțiilor academice de creație (poezia a devenit practic un monopol al universității în S.U.A. și Anglia)...

În cursul secolului XX, îndeosebi de la al doilea război mondial încoace, lumea a căpătat cu certitudine mai mult un aspect atenian decît unul cartaginez. Sprijinul autorităților pentru activitatea artistică este considerat ca fiind de interes public acasă și de interes național peste hotare. Fiecare stat mare posedă un minister al Afacerilor culturale sau echivalentul acestuia. Schimburile culturale între națiuni sînt înfloritoare, atît pe bază de reciprocitate cît și prin organizații ca Departamentul de Educație, Știință și Cultură al O.N.U. Motivele sînt, firește, rareori candide. Arta, aducînd turiști, constituie un important articol din bilanțul de plăți al multor țări...

Într-un fel sau altul, aproape totul se multiplică și se difuzează cu ajutorul tehnicilor moderne. Mașini rotative de tipărit, procese de reproducere în culori, radio și televiziune, filme, sunet imprimat și transport rapid al obiectelor și artiștilor umplu în permanență oceanul artei, ce-l susține și-i dă siguranța omului secolului XX, cam așa cum omul medieval era susținut și asigurat de un ocean de religie. Cînd opera respectivă se întîmplă să fie o construcție sau altceva greu de reprodus și distribuit, facilitățile turismului sporesc posibilitățile de experimentare la fața locului a operei în cauză...

Una din subsituațiile ușor paradoxale ale noii abundențe este aceea că arta a devenit mai puțin publică. Difuzarea prin tehnica modernă nu este desigur unica explicație a acestei schimbări, care era în curs de secole, dar este mult legată de aceasta.

O operă de artă — se poate spune — merită calificativul de „publică" dacă ea este efectiv produsă, așa cum se întîmplă cu piesele de teatru, în fața unui auditoriu, sau dacă se intenționează ca ea să fie judecată în piețe publice — așa cum sînt frescele sau anumite statui — sau dacă este legată de valori publice — patriotice bunăoară. Această definiție comportă unele corective, dar chiar în starea brută poate sluji ca un memento asupra modului cum s-a procedat la „privatizarea" artei. Drama și baletul înfloresc în formele lor publice, însă ambele sînt astăzi frecvent vizionate de un a[illegible]toriu format din milioane de oameni, la [illegible] vizor, în intimitatea căminului. Cinemat[illegible]ful, deși ar putea fi considerat teatral, nu provoacă nimic comparabil cu acea confruntare cu publicul pe care o stîrnește o piesă de teatru bună; fiecare din membrii auditoriului este singur, în fața ecranului luminat (care, poate mai mult decît absența actorilor în carne și oase, explică de ce rareori aplaudă). Mulți oameni preferă acum, chiar dacă nu le place s-o spună, să asculte acasă radioul și înregistrările de concerte și operă, decît să se ducă în sălile de spectacole. Simfoniile sînt audiate ca și cum ar fi cvartete de corzi executate privat. Microfonul a transformat vechiul cîntec de music-hall într-o baladă intimă, rostită numai pentru tine. Discursul, deși vestigii ale vechilor forme supraviețuiesc în critica literară și în senatul S.U.A., este practic ieșit din uz și a fost înlocuit cu dezbaterea, tot sub influența electronicii.

Pictura murală și sculptura monumentală sînt gustate astăzi deseori în reproduceri, care le dau farmecul miniaturilor sau al unor piese din jad. Iar privitorul modern care eventual vede originalele, la dimensiunile naturale și în contextul lor real, le poate găsi ciudat de pompoase, pentru că arta privată s-a ajuns să se creadă că este singura de tip firesc și sincer. Există și semne ale unei direcții opuse. Au fost, de exemplu, mișcări de mare entuziasm pentru sculptura și arhitectura barocă. Dar ele s-au produs în interiorul unei mici clase de sofisticați, a căror plăcere pentru vechea vitalitate publică și gestul teatral este marcată de ironia modernă. A existat, de asemenea, o reînviere a recitării poetice. Dar oratorul secolului al XIX-lea aproape a dispărut, cel ideal fiind reprezentat azi de o voce la microfon, ce-ți sugerează să asculți cu jumătate de ureche pe cineva care ți se destăinuie. De fapt, jazz-ul este cam singurul exemplu de artă care și-a arătat dispoziția de a domina — stilistic vorbind — tehnica, prin folosirea ei spre a reproduce un sentiment public.



A. Ciucurencu „Flori"

# abundenţei

Dar faptele nu trebuie exagerate. Noua abundenţă nu a omorît desigur arta publică. Există o mulţime de statistici care vădesc faptul că a crescut numărul spectatorilor la concerte, teatre, muzee şi monumente. Nu a sporit însă în măsura în care a făcut-o aprecierea privată, nu numai acasă, dar şi în medii publice, şi este aproape neîndoielnică existenţa unui tip nou de atenţie, existenţa unor criterii noi, a unor „tehno-stiluri" şi chiar a unei sensibilităţi noi. Datorită tehnicii, întreaga experienţă estetică a fost influenţată de acel sentiment de a te afla singur cu viziunea artistului, pe care numai literatura scrisă ţi-l putea da.

Cîştigurile sînt evidente. Arta privată se poate dispensa de expunerea şi de lărgimea de efect pe care le solicită arta publică, putîndu-se concentra asupra imediatităţii şi a subtilităţii. Ea poate produce o suspendare a neîncrederii, în majoritatea manifestărilor ei, dincolo de capacitatea artei publice. Dar plăteşte pentru aceste cîştiguri în multe feluri. Ea trebuie să se dispenseze de căldura şi energia emoţională pe care numai un larg public participant le generează. De asemenea, are necazuri în stăpînirea adevărurilor generale şi a subiectelor mari. Majoritatea efectelor de proporţionalitate îi sînt interzise. În cazul cel mai rău, ea devine o artă de evaziune — o ţară privată a visurilor.

Dar privatizarea devine o problemă minoră dacă o comparăm cu alte efecte ale abundenţei estetice asupra calităţii...

Evident, aşa cum pune problema William Hazlitt, într-o eră care ţine mult la rarităţi „difuziunea gustului nu este acelaşi lucru cu îmbunătăţirea gustului". Dar tot atît de evident este că difuziunea gustului nu înseamnă acelaşi lucru cu degradarea gustului... Faptul că milioane de oameni au ascultat, în ultimele decenii, înregistrări după cele Patru anotimpuri ale lui Antonio Vivaldi, nu constituie în sine nici un motiv de a ne bucura, dar nici de a ne văita; asemenea statistici au o semnificaţie numai atunci cînd pot fi interpretate cert ca o evidenţă asupra calităţii separate a fiecărei experienţe încercată de fiecare ascultător în parte.

Vom începe cu întrebarea: care au fost, sînt ş[illegible]probabil vor fi, efectele asupra sensibilit[illegible] individului modern, produse de capacita[illegible]tehnicii de a reproduce opere de artă şi de a induce, adesea de a forţa, reptări ale aceloraşi experienţe estetice? Reproducerea şi repetiţia — aproape oricine e de acord — acestea sînt potenţialii criminali din utopia noastră tehno-estetică.

Întrebarea implică comparaţii între era noastră şi cele anterioare, dar găsirea unor baze satisfăcătoare pentru asemenea comparaţii este dificilă. Aş vrea să spun doar că în trecut a circulat mai multă reproducere şi repetiţie decît presupunem noi de obicei; vizitatorul modern de muzeu are tendinţa să uite că aproape fiecare pictură chineză antică şi statuie greacă pe care le vede sînt copii şi că Rubens-ul pe care îl admiră a fost difuzat în toată Europa, cu ajutorul gravurii. Contrastele între presupusa vulgaritate a omului modern şi presupusa eleganţă sau nobila simplitate a omului apusean sau oriental de dinainte de 1800 pot fi dramatice, dar sînt apte să conţină suficiente variabile spre a fi lipsite de sens. Unele contraste dintre omul secolului al XIX-lea şi omul modern pot să-l facă pe acesta din urmă să pară mai bun decît ar trebui, deoarece efectul imediat al revoluţiei industriale a fost o impresionantă cantitate de deşeuri „estetice".

Acest fapt poate fi folosit — şi este adesea — pentru incriminarea tehnicii. Dar însăşi rapiditatea efectului, îndeosebi în artele decorative, sugerează că revoluţia industrială a scos la iveală în egală măsură incapacitatea de discriminare pe cît de mult a cauzat-o. În păturile sociale, între ţăranul civilizat şi lordul rafinat a existat de mult un public ce aştepta doar o şansă spre a se înfrupta din unele orori comode.

În literatura tipărită, care este exemplul cel mai vechi de multiplicare şi difuzare cu ajutorul tehnicii, există, desigur, arme pentru oricare argument pe care ar vrea cineva să-l avanseze... Tiparul a difuzat fel de fel de gusturi şi poate că a făcut ca gustul omului mijlociu să fie mai catolic, deşi nu trebuie uitată gama largă a cititorilor medievali. Dar efectele sale estetice au fost aproape cu totul indirecte şi au prea puţină legătură cu problema noastră actuală a reproducerii tehnice şi a repetiţiei forţate. O operă literară nu e „reprodusă" prin tipărire, iar cititorul post-gutenberghian are tot atîta libertate ca şi Chaucer să evite repetiţia neaducătoare de bucurie (chiar mai multă, el avînd posibilităţi de opţiune şi mai largi). În totul, nu se poate spune despre tehnică, în această situaţie, nici că a îmbunătăţit palpabil, nici că a degradat gustul sau că a influenţat judecata de valoare a individului; ea a venit probabil cu un plus de divertisment.

Situaţia muzicii din secolul XX este cu totul alta. Înregistrări, benzi, radio şi televiziune — la care trebuie adăugate facilităţile transportului, care au făcut posibile programările concertelor moderne, asigură reproduceri ale performanţelor şi într-adevăr îi forţează pe oameni să asculte iarăşi şi iarăşi aceleaşi lucrări. De asemenea, aceste invenţii au încurajat un potop de muzică populară şi diluat-clasică, ce nu poate fi evitat în felul în care e posibil de evitat echivalentul literar. Ar fi uşor, atunci, să conchidem că în această situaţie, difuziunea, prin mijloacele tehnice moderne, trebuie să aibă ca rezultat o depreciere a gustului, o deformare a judecăţii de valoare şi o întunecare a satisfacţiei; nu are însă nici un rost să argumentăm că nimic din acestea nu s-a produs...

Oricum, există destule probe pentru cealaltă latură a argumentării. Legea lui Gresham pare a nu opera în artе. Cifrele despre participarea publicului la concerte şi despre vînzările de înregistrări clasice sînt adesea prezentate cu prea multă interpretare de către sursele interesate, dar ele nu dovedesc că domeniul muzicii serioase nu a fost inundat de cîntecele populare şi de materiale la voia întîmplării. Şi, cu toate aceste reclamaţii din partea celor sensibili că sînt „copleşiţi de fecunditatea de serie a maşinii", reproducerea şi repetiţia în domeniul muzicii serioase nu au produs aparent prea mult prejudiciu gustului, judecăţii de valoare şi satisfacţiei celor cîţiva fericiţi muritori. Evidenţa există în cataloagele de înregistrări, printre altele. Deoarece discurile dedicate marilor clasici au continuat să predomine în audiţiile nepopulare din occident, trebuie să presupunem că auditoriul de „elită" n-a fost nici corupt, nici suprasolicitat. Există, de asemenea, ceea ce s-ar putea numi evidenţa de laborator. Timp de mulţi ani, un mare număr de oameni moderni au fost forţaţi, adesea datorită unor presiuni economice, să se supună unor audiţii repetate de muzică reprodusă. Gustul lor, pare-se, nu a fost alterat, judecata lor nu a fost deformată, iar satisfacţia le-a fost numai uşor umbrită, ici şi colo. Stau mărturie reacţiile lor tipărite în presă (ne referim, desigur, la criticii de profesie).

Există mai multe explicaţii pentru aceste constatări încurajatoare. Cantitatea efectivă de repetări a fost probabil exagerată de pesimişti; fapt este că acele cataloage ale înregistrărilor au devenit din ce în ce mai variate şi tot astfel şi programele pe viu din oraşele mai mari, ca şi cele ale posturilor de radio. Efectul prost al repetărilor, care într-adevăr există, este desigur supraestimat; de fapt, familiaritatea sporită pare mai curînd să adauge decît să scadă, în satisfacţia şi înţelegerea muzicii de calitate, cel puţin pentru o bună bucată de timp. Şi, în fine, muzica reprodusă cu mijloace moderne nu este cu necesitate o copie inferioară a originalului pe viu; în multe împrejurări ea e superioară, atît ca sunet cît şi ca execuţie — deşi îi lipseşte atmosfera pe care numai un spectacol cu public o poate crea. În zilele noastre, gustul format în largă măsură după înregistrări de muzică e posibil să fi devenit mai atent la calitate decît acela format în sălile de concerte.

Situaţia din pictură — cealaltă artă mai mult afectată de forţa de reproducere a tehnicilor moderne — stîrneşte şi mai puternice îndoieli. Aici, reproducerea ieftină abundă şi chiar cele bune, scumpe, sînt întotdeauna şi inevitabil inferioare operelor originale.

Există cert o ciudată fascinaţie modernă — s-ar putea spune încă o artă nouă — în acel fel de muzeu imaginar ce prezintă fotografii suprapuse după o nimfă a lui Botticelli şi o madonă gotică în miniatură, presupunînd într-un fel oarecare că originalele sînt de aceeaşi dimensiune şi din acelaşi material. Acest tip de privatizare poate iniţia în mintea privitorului un dialog pe care alte ere nu l-au cunoscut. De asemenea, după cum a arătat Malraux, din astfel de reproduceri şi nu din palidele noastre amintiri despre picturile reale, s-a născut simţul modern al stilurilor şi al istoriei lor. Dar, în acelaşi timp, intenţiile exacte ale artiştilor, întreaga semnificaţie a operelor lor şi poate o importantă nuanţă publică s-ar putea să fie întunecate de lipsa culorii reale, a substanţei, a volumului şi a simţului proporţiilor la scară.

Mai mult, dat fiind că pictura e un obiect fizic unic, chiar o reproducere izolată a tuturor elementelor dintr-un original — care este posibilă bunăoară cînd e vorba de o acuarelă — va constitui tot o copie, într-un sens în care înregistrarea unui spectacol muzical nu-l are. Ea va fi întotdeauna lipsită de ceva din forţa originalului care ne dă certitudinea umanităţii noastre comune. Prezenţa creatorului va fi parţial evaporată şi în această zonă a subtilităţii ceea ce noi ştim că poate avea mai mare pondere decît ceea ce vedem. Nu există nici un duplicat reuşit al vreunui autograf, iar pictura este, printre altele, şi un autograf.

Totuşi, poate tocmai pentru aceste motive, nu există nici o evidenţă concluzivă că repetiţia tehnică şi reproducerea din artele vizuale ar fi dăunat gustului, judecăţii de valoare şi satisfacţiei într-o măsură semnificativă; şi există considerabilă evidenţă (majoritatea, s-ar putea adăuga, de tip statistic, care este vulnerabilă), asupra unor efecte dezirabile. Şi tocmai fiindcă reproducerile de obiecte fizice nu pot fi niciodată altceva decît copii, albumele de artă stîrnesc dorinţa de a vedea originalele unice: muzeul imaginar este astăzi sursa principală de vizitatori pentru adevăratele muzee şi galerii. E de la sine înţeles, asemenea vizitatori pot să se apropie de originale şi dintr-un punct de vedere privat, dar trebuie să nu uităm afirmaţia făcută ceva mai înainte, că tehnica nu este cauza unică a artei private. Operele orientale au avut întotdeauna o calitate personală, lirică; iar pictorii occidentali, în general, s-au îndepărtat de efectele şi de valorile publice, însă din aproximativ secolul al XIV-lea, cînd pictura de şevalet a început să capete importanţă. S-ar putea într-adevăr argumenta, dintr-o perspectivă mai îndelungă, că invenţia tiparului în culori a fost în parte răspunsul la o schimbare de sensibilitate, în afară de cauza unei schimbări în continuare. Cu aceasta, înceţoşînd uşor rezultatul, apărarea poate rămîne.

Aceste observaţii pot fi peste măsură de optimiste. Ele sînt poate influenţate de faptul că încă nu mi s-a întîmplat să întîlnesc pe cineva a cărui insensibilitate pentru cea mai frumoasă dintre arte să fi putut fi pusă pe seama tipăriturilor în culori şi a înregistrărilor la gramofon, dar mi s-a întîmplat efectiv să întîlnesc multe persoane, inclusiv sute de studenţi, care şi-au dobîndit cunoştinţele şi gustul prin asemenea materiale.

Dar este greu să rezişti la o concluzie anti-Luddită. Efectele proaste ale noii abundenţe par să fi fost supraestimate şi, în orice caz, nu sînt inerente noilor modalităţi tehnice de dobîndire a experienţei estetice. S-ar putea chiar merge un pic mai departe, susţinîndu-se că rezultatele obţinute pînă acum la naţiunile occidentale cele mai avansate n-ar trebui să descurajeze vechea încredere că maşinile fac posibilă o cultură mai bună şi mai democratică...

Fragmente din „ART, AFFLUENCE, AND ALIENATION".

Traducere de
**NATALIA SELEŞTEANU**

**REDACŢIA:**

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIŢEI (redactor şef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA; SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU (redactor şef adjunct); ŞTEFAN IUREŞ; AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică: MIRCEA GHEORGHE

# Arta la domiciliu

Constituie un fenomen inedit în istoria omenirii această difuzare a artei la domiciliu, de care beneficiem cu toţii astăzi. Foarte multe filme, foarte multe spectacole de teatru, foarte multe concerte — pe care nu avem posibilitatea să le urmărim în cadrul instituţiilor consacrate — le urmărim pe micul ecran, le ascultăm la radio, le ascultăm imprimate pe disc sau bandă de magnetofon, le reconstituim pe baza unor imagini din albumele pe care ni le cumpărăm din librării. În mare, lumea a devenit astăzi incomparabil mai omogenă din punct de vedere cultural decît înainte. Era de neimaginat, pentru orice minte inteligentă din secolul XIX, sau din alt secol, situaţia în care diferite pături ale populaţiei, aproximativ în egală măsură, să se poată bucura de artă. Era de neimaginat spectacolul de teatru sau concertul de muzică simfonică ascultat de milioane şi milioane de oameni, ascultat de ţărani, ascultat de muncitori, ascultat de oameni de la periferia oraşelor, urmărit de aceleaşi persoane pe micul ecran din modesta locuinţă a fiecăruia. Fiind raritate, arta — opera de artă — s-a definit întotdeauna ca obiect de „lux". Nu oricine avea în trecut acces la ea, sau cel puţin la unele dintre exemplarele ce o reprezentau în chip ideal — capodoperele. Nici măcar în condiţiile individului cu o anumită stare materială nu se putea imagina accesul nelimitat la artă. Dificultăţile privind deplasarea la unul sau altul din muzeele lumii (şi lumea, atunci, se reducea, practic, la un singur continent, cel mult la două — Europa şi America), dificultăţile privind oportunitatea unui spectacol sau a unui concert oarecare în raport cu obligaţiile sociale, cu obligaţiile personale ale cuiva, nu puteau şi nu pot fi practic nici azi ignorate. „Arta pentru cei mulţi", arta la care să aibă oricine neîngrădit acces, a intrigat cel mai mult imaginaţia socialiştilor utopici. S-au propus, în secolul XIX, soluţii dintre cele mai excentrice în această privinţă; s-au emis, în aceeaşi perioadă, ipoteze a căror originalitate nu poţi să nu o admiri, dar care, vai, sînt atît de naive! Autorii lor ne dezarmează astăzi prin lipsa de intuiţie şi de simţ al realităţii. William Morris, fascinat de socialismul utopic al lui Saint-Simon, Owen, Fourier şi atîţia alţii, se ridică cu indignare, în Hopes and Fears for Art (Speranţe şi temeri pentru artă), împotriva „condiţiei de lux" a artei. E necesar, susţine el, ca arta — nu arta populară, de condiţie inferioară, ci arta majoră, arta capodoperelor universal recunoscute — să devină accesibilă tuturor. Muzeele trebuie democratizate, colecţiile particulare trebuie să devină publice, e necesar să se încerce reproducerea capodoperelor cu mijloacele şi la dimensiunile producţiei industriale. Era atît de mare încrederea, pe acea vreme, în forţa reproducerii, încît nimeni n-a îndrăznit nici măcar să se gîndească la faptul că reproducerea, oricît de reuşită din punct de vedere tehnic, nu poate fi confundată cu originalul. Era atît de mare revolta împotriva condiţiei de lux a artei tradiţionale, atunci, încît nimeni nu s-a gîndit, totuşi, la faptul că e imposibil, date fiind obligaţiile sociale multiple, date fiind gradele diferite de înţelegere a operei de artă, date fiind dificultăţile de transport, ca toată lumea să realizeze „accesul nestingherit la artă", pe care toţi îl visau şi-l prevesteau. Ne aflăm astăzi în condiţiile în care, fără a se fi confirmat vreuna din ipotezele de sorginte socialist-utopică, arta s-a democratizat, totuşi, într-o măsură însemnată. Întorşi, după o zi obositoare de lucru, la noi acasă, într-o oră sau mai multe de tihnă, „deschidem" radioul sau televizorul, punem picupul sau magnetofonul în priză şi ascultăm sau privim „puţină artă". E atît de mare bucuria acestor momente de „puţină artă", încît nu ne dăm seama că, de fapt, noi nu am contemplat chiar artă autentică, ci „artă reprodusă". Pentru esteticianul de astăzi, distincţia între cele două tipuri de artă — „arta autentică" şi „arta reprodusă" — devine tot mai necesară. Fiecare tip de artă îşi are principiile sale, îşi are rigorile sale şi constituie o lume în sine. Realizăm, în condiţiile contactului cu „arta reprodusă", o serie de situaţii de care noi nu mai sîntem conştienţi. Pentru un spectacol de teatru sau pentru un concert, ca şi pentru o vizită la muzeu sau la deschiderea unei expoziţii, fiecare din noi trăieşte un complex de emoţii legat de aşteptarea spectacolului la care urmează să asistăm. Emoţiile încercate în condiţiile spectacolului propriu-zis nu sînt legate numai de „executarea" unei opere oarecari cu mijloacele specifice teatrului ori sălii de concerte, nu sînt legate numai de prezenţa tablourilor în sala de expoziţie. Ele devin posibile în condiţiile în care pentru un atare eveniment ne-am pregătit; ele mai devin posibile în condiţiile în care la un atare eveniment nu sîntem numai noi, ci participă şi alţii. Împreună, cei de pe scenă şi cei din sală, în condiţiile unei instituţii cu un anumit prestigiu, realizăm spectacolul la care am participat. De altminteri teatrul modern mai ales a şi exploatat efectul acestei coparticipări dintre scenă şi sală. Există o notă de solemnitate, mai greu sesizabilă la prima vedere, pe care contactul cu opera de artă unicat o asigură necondiţionat. Nimeni nu-şi permite să meargă, în ţinuta de lucru la concert, nimeni nu-şi permite — în ţinuta intimă, în care urmăreşte un spectacol teatral pe micul ecran, avînd în faţă şi ceaşca de cafea — să meargă la teatru. „Toaleta", pusă pe nedrept în relaţie doar cu prezenţele feminine în sala de spectacol, reprezintă o condiţie unanim respectată de către toţi, în condiţiile contactului cu arta originală. Fiind raritate, fiind, cum ar fi spus William Morris, lux, „arta autentică" va cultiva în subsidiarul trăirilor legate de contactul nemijlocit cu ceea ce se „execută" pe scenă, unele sentimente de care lumea comună e mai puţin conştientă. Contactul cu arta, contactul cu ceva neîntîlnit oricînd şi oriunde, contactul cu un obiect „original", reprezentînd o noutate în ordinea existenţei, impune această senzaţie de sărbătoare. Ideea însăşi de spectacol — de privelişte asupra unei lumi diferită de cea aievea, dar trimiţînd, totuşi, la ea — e legată de o atare senzaţie. Accesibilă oricînd şi oriunde, arta nu mai pare a fi artă. Aici se confruntă foarte multe dintre opiniile estetice exprimate în momentul de faţă. Este arta reprodusă, paradoxal spus, totuşi, artă, sau noi trăim cu iluzia artei? În condiţiile societăţii capitaliste contemporane, s-a lansat ideea de abundenţă, idee trimiţînd la o realitate care nu priveşte numai arta, ci şi multe alte componente ale vieţii sociale. Aşa cum în domeniul bunurilor de larg consum industria se dovedeşte capabilă să satisfacă toate nevoile ce se fac simţite, oferind chiar posibilitatea cumpărătorului de a alege şi după criterii estetice, dintr-o gamă de produse cu funcţionalitate similară, pe cele care îi „plac" mai mult, tot astfel, în domeniul „producţiei culturale", industria de specialitate ne oferă „arta la domiciliu": reproduceri, înregistrări, copii, replici, în funcţie de cele mai sofisticate gusturi, în funcţie de cele mai variate capricii, în funcţie de timpul avut la dispoziţie şi de aparatura tehnică pe care o deţinem — digest-uri, benzi desenate, diapozitive, albume, reviste ilustrate, plăci, benzi de magnetofon etc. Iată, aşadar, împlinit visul lui William Morris, dar altcum decît îl concepuse el. Pe de o parte, datorită acestor achiziţii de ordin tehnic, ştiinţific şi, fără îndoială, şi social, arta s-a „democratizat" într-adevăr; pe de altă parte, arta astfel „democratizată" poate fi considerată ca non-artă sau ca „mai puţin artă". Ce ne facem? Majoritatea autorilor occidentali care discută fenomenul abundenţei estetice (în numărul de faţă publicăm un text cu extrase din cartea lui Roy McMullen „Art, Affluence, and Alienation"), fac abstracţie de condiţia diferită a artei în socialism şi capitalism. Cînd arta ajunge să fie reprodusă, pentru difuzare, cu ajutorul noilor tehnici şi mijloace de comunicaţie, după bunul plac, după interesele nutrite de fiecare comerciant sau producător, în absenţa oricărei politici culturale vizînd formarea multilaterală a individului, sistemul copiilor, sistemul albumelor, sistemul diapozitivelor, sistemul benzilor de magnetofon şi al discurilor — fără a mai vorbi de benzile desenate sau revistele ilustrate — compromit una din cele mai mari achiziţii culturale din istoria omenirii. „Arta reprodusă" se identifică, de obicei, cu produsele inferioare ale industriei culturale de astăzi. Publicul are, în atari condiţii, sentimentul că şi-a procurat „arta la domiciliu". În realitate, o atare „artă" nu are nimic de-a face cu arta, dincolo chiar de servituţile pe care în mod obiectiv „arta reprodusă" le manifestă. Milioane de oameni trăiesc, astfel, astăzi cu sentimentul că au acces la artă graţie noilor mijloace de comunicaţie în masă şi noilor tehnici, cînd în realitate ei nu au acces decît la produse culturale ieftine, minore, alterate. Şi mai grav este cînd lumea stăruie în convingerea că instituţiile culturale consacrate nu se mai justifică, nu-şi mai au rostul, nu mai trebuie frecventate, întrucît arta ne parvine „la domiciliu".

În societatea socialistă se pune un deosebit accent pe cultura artistică formată prin contactul nemijlocit cu valorile estetice autentice. Ca auxiliar cultural, sistemul copiilor, albumelor, diapozitivelor, benzilor de magnetofon şi al discurilor se justifică în măsura în care vine să completeze, reevocînd şi reîmprospătînd, cu informaţia necesară, impresiile realizate prin contactul nemijlocit cu arta autentică. O întreagă politică a muzeelor, a sălilor de expoziţii, a sălilor de concerte, a spectacolelor de teatru şi operă, dirijată de la nivel guvernamental, va putea fi surprinsă, astfel, în noua societate, tocmai fiindcă se are în vedere rolul formativ al artei, tocmai fiindcă există conştiinţa, nealterată de nici un fel de interese meschine, a limitelor „artei reproduse". Democratizarea priveşte, în aceste condiţii, şi domeniul consacrat al artei ca domeniu al unicatelor, al obiectelor în măsură să întreţină sentimentul de sărbătoare a existenţei, de moment ieşit din comun, la care ulterior trebuie să te raportezi prin tot ce faci şi cum te comporţi, ca ansamblu de instituţii cu o funcţie bine precizată în viaţa societăţii, nu doar reproducerile, reluările, retransmisiile. Un loc aparte îl ocupă, în aceste condiţii, cinematograful, radioul şi televiziunea, în limitele cărora ne vom întîlni nu numai cu diferite cazuri de „artă reprodusă", dar şi cu tot atîtea cazuri, dacă nu mai multe, de „altă artă", obligîndu-ne la un efort de înţelegere aparte. Dar în legătură cu aceste cazuri vom mai reveni.

**GHEORGHE ACHIŢEI**

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu nr. 13; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA-Bucureşti, calea Griviţei 64—66, P.O.B. — Box 2001. Tiparul: Întreprinderea poligrafică „Informaţia" str. Brezoianu nr. 23—25, Bucureşti.

40 573